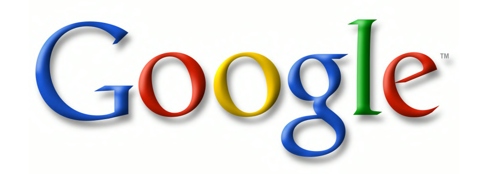
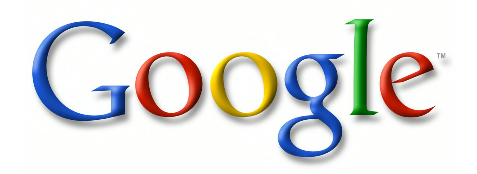
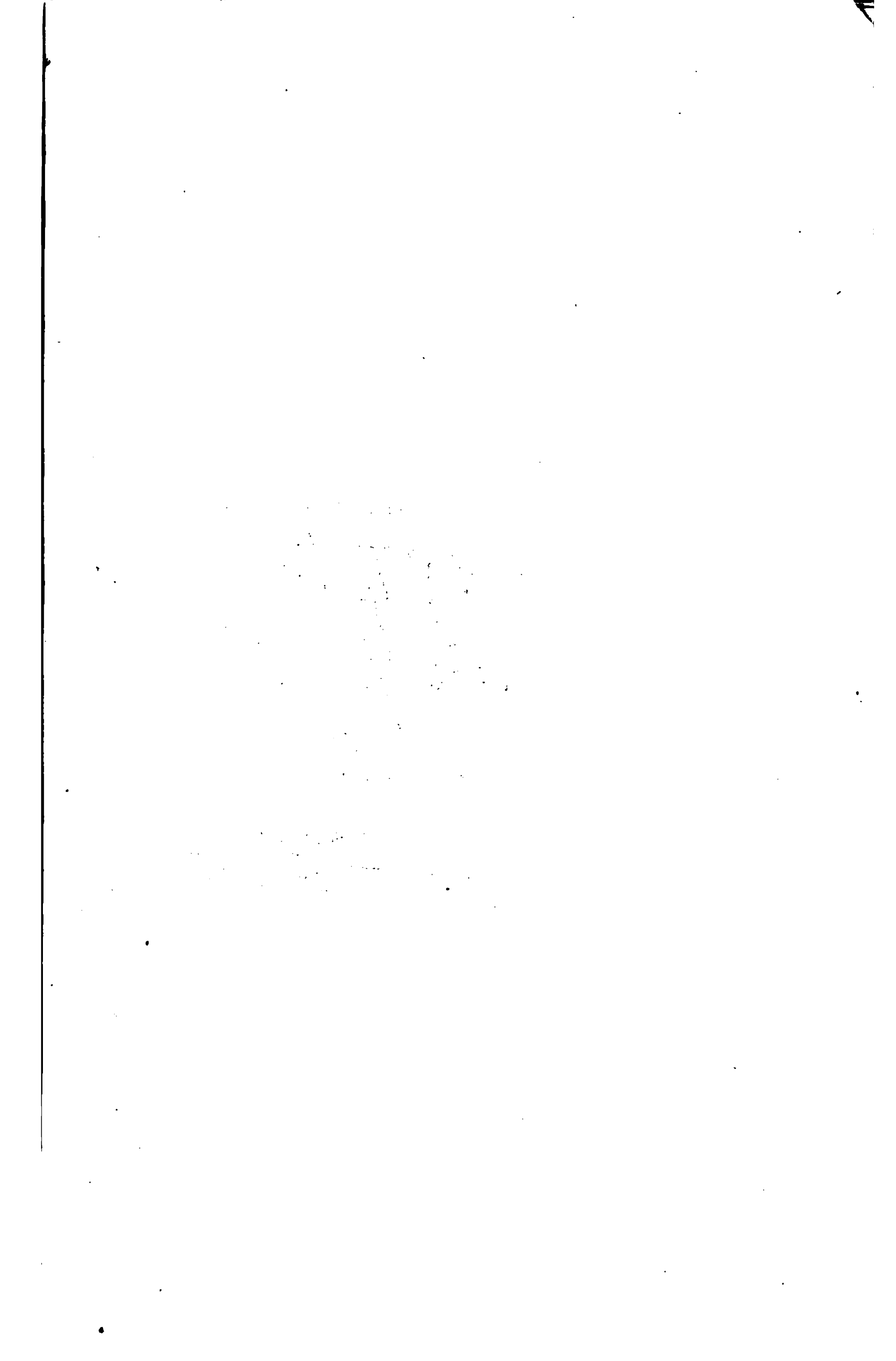










STUDIEN

ZUR GESCHICHTE

DER FRANZÖSISCHEN MUSIK.

VON

H. M. SCHLETTERER,

DR. PHIL. UND CAPELLMEISTER.

II.

GESCHICHTE DER SPIELMANNSZUNFT IN FRANKREICH UND DER PARISER GEIGERKÖNIGE.



BERLIN N. 1884.

VERLAG VON R. DAMKÖHLER.

GESCHICHTE

DER

SPIELMANNSZUNFT IN FRANKREICH

UND DER

PARISER GEIGERKÖNIGE.

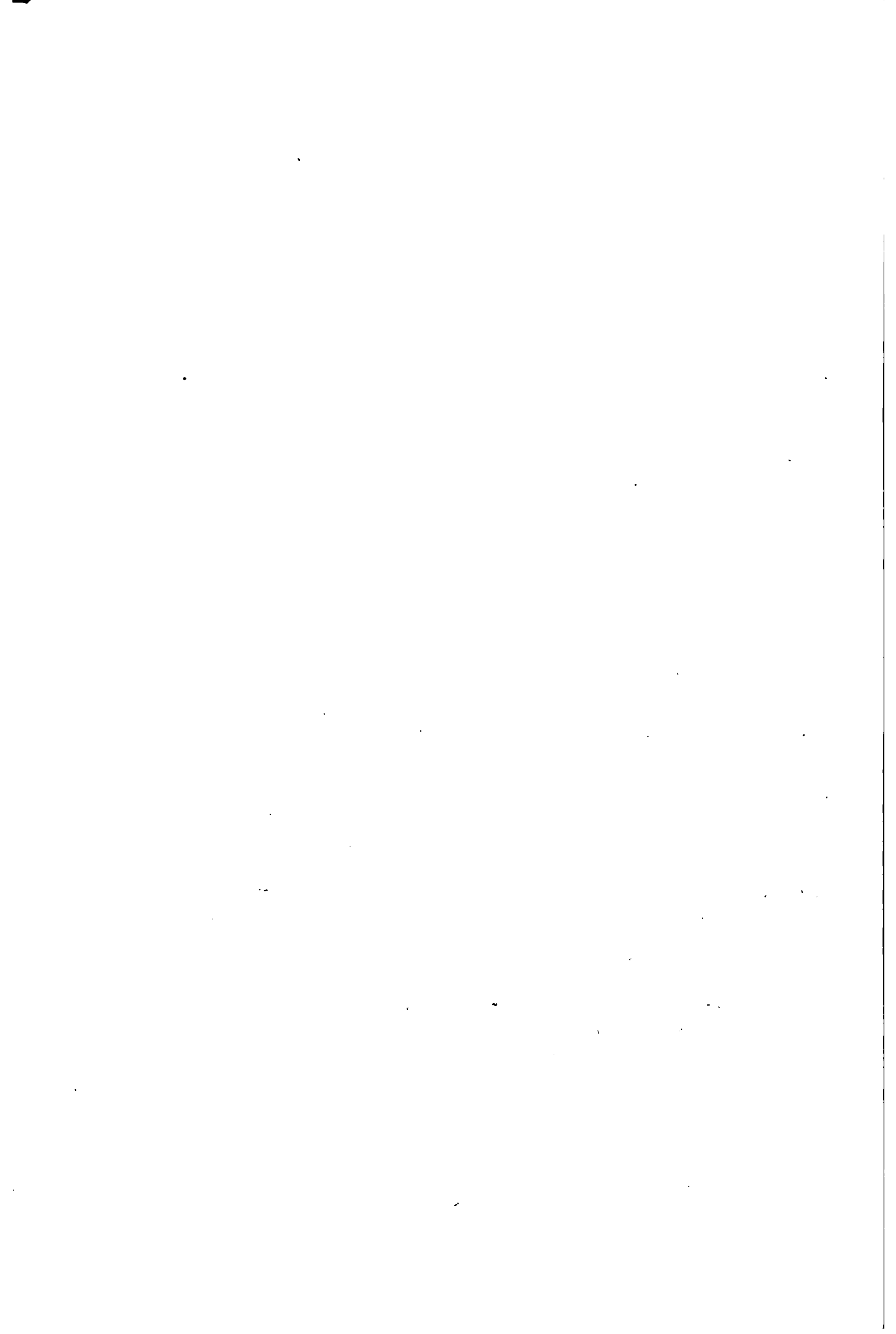
VON

H. M. SCHLETTERER,
DR. PHIL. UND CAPELLMEISTER.



BERLIN N. 1884.
VERLAG VON R. DAMKÖHLER.

INHALT.



Vorwort.

Weitaus in schlimmerer Lage als der politische Historiker befindet sich der Kunsthistoriker, dem es um unumstössliche Thatsachen und sichere Nachweise zu thun ist. Während jenem zahllose Vorarbeiten und eingehendste Quellenforschungen zur Verfügung stehen, sieht sich dieser auf einem vielfach unbebauten Boden oder nur dürftigen Anfängen gegenüber. Wichtige Vorkommnisse bergen sich ihm noch unterm Schleier zweifelhafter Mitteilungen oder müssen erst aus einer Menge von Zuthaten und Anhängseln, von welchen sie im Laufe der Zeit überwuchert wurden, herausgeschält werden. Nur sehr mühsam lässt sich oft, eben weil sichere Angaben so ganz fehlen, das Richtige und der eigentliche Sachverhalt feststellen. Es wird noch vieler glücklicher Hände und glücklicher Funde und eines Zusammenwirkens unermüdlicher Forschungen und günstiger Zufälle bedürfen, ehe man in der Lage sein wird, auf fester Grundlage eine, berechtigten Ansprüchen genügende Geschichte der Musik zu schreiben. Wie viele Namen grösster Meister werden für uns stets Rätsel bleiben? Noch immer hüllen die Personen, die sie trugen, sich in undurchdringliches Dunkel, ja nicht einmal die Zeit, in der sie lebten, lässt sich mit voller Sicherheit bestimmen. Und wenn uns nun auch über Künstler früherer Jahrhunderte spärliche Mitteilungen vorliegen, wie vorsichtig sind sie noch immer zu prüfen und zu verwenden!

Naturgemäss konnte der Gegenstand, der im vorliegenden zweiten Teile meiner Studien behandelt ist, das Interesse der Geschichtsschreiber noch weniger anregen, als andere wichtigere Partien der Kunstgeschichte. Erst zuletzt steigt man aus der freien Umblick gewährenden Sonnenhöhe in die nebelerfüllten Thäler hinab, wendet man das Auge von strahlenden Erscheinungen zu niederern Regionen. Und die fahrenden Mu-

siker früherer Jahrhunderte lebten ja in der untergeordnetsten Kunstsphäre, zogen, entgegengesetzt den fahrenden Comödianten und Virtuosen unserer Tage, die zu ihren Reisen die erste Wagenclasse zu benützen pflegen, unbeachtet, bescheiden und allen Unbilden der Witterung und Armut, allen Wechselfällen der Gunst und Laune preisgegeben, aber freilich auch imstande, jedes Sonnenlächeln des Glücks zu haschen, auf endlosen Landstrassen und durch tiefdunkle Wälder dahin. Wer kannte, wer beachtete, wer kümmerte sich um sie, wer nahm sich der Verachteten, Ausgestossenen an?

Es kann also nicht überraschen, wenn heute noch eine Geschichte der Spielmannszunft nur wie eine skizzenhafte Aneinanderreihung flüchtiger und spärlicher Thatsachen sich ansieht, und wenn sich die Reihe der Spielmannskönige ebensowenig chronologisch genau und vollständig herstellen lässt, wie der Stammbaum so mancher Adelsfamilie, in dem seit Adams oder Cäsars Zeiten sich auch noch viele unausfüllbare Lücken finden. Besser kann es speciell auf diesem Gebiete erst werden, wenn unsere kunstgeschichtliche Forschung aufhört, mit Vorliebe auf ausgetretenen Bahnen zu wandeln und in endloser Folge über bekannte, immer wieder bearbeitete und wiedergekäute Gegenstände (wir wollen nur an die Biographien Bachs, Beethovens, Schuberts u. s. w. erinnern), dickleibige Bücher, ja ganze Bibliotheken in die Welt zu setzen; wenn unsere Forschung endlich in die Archive der Höfe und Städte, Kirchen und Schulen, durch einstige Kunstliebe und Kunstpflege in ehrenvollem Rufe stehend, sich einarbeitet. Welche ungeahnten Ergebnisse würden solche Archivstudien in Baiern, Sachsen, Preussen, Oesterreich, Braunschweig, Württemberg, in Augsburg, Nürnberg, Frankfurt a/M., Cöln, Hamburg u. s. w. ganz besonders auch bezüglich der Hof-, Stadt- und fahrenden Musiker ergeben!

Allerdings, derartige Studien sind sehr undankbar. Sie lohnen sich weder der Honorare wegen, die dafür bezahlt oder eigentlich nicht bezahlt werden, noch lassen sie sich als gerngelesene, liebenswürdig nette Feuilletons in illustrirten und nicht illustrirten Blättern verwerten. Man muss sie einzig um der Sache willen und ohne jede Aussicht auf Anerkennung, aus reiner Liebe und selbstloser Begeisterung für die Kunst unternehmen. Es dürfte also noch sehr lange dauern, —

denn die Musiker sind nirgends so gestellt, dass sie auf den nächstliegenden Broterwerb verzichten und aussichtslose, wenn auch nützliche Arbeiten unternehmen könnten, — bis für unsere Musikgeschichtsschreibung die unerlässlich notwendigen Vorbedingungen und Grundlagen, auf denen sich ein sicherer, stolzer Bau aufführen lässt, geschaffen sind.

Eben diese mangelhaften Zustände müssen auch die Mängel und das Lückenhafte der vorliegenden Arbeit entschuldigen, aber ich würde ein sehr schönes Ziel erreicht haben, wenn durch das Obengesagte solche ehrenwerte und kunstbegeisterte Männer, welche über ihre Zeit verfügen können und die wünschenswerte Einsicht besitzen, zu bahnbrechenden Studien sich veranlasst und angeregt sehen würden.

Dr. H. M. Schletterer.



Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigerkönige.*)

„Der Ménestrel, mit dem Troubadour zu den frühesten Sängern zählend, hat im Verein mit ihm den Grund zur Literatur gelegt. Als Geschichtschreiber überliefert er genaueste Details über die Sitten seiner Zeit und die historischen Thatsachen seiner Epoche; er war der alleinige Förderer der weltlichen Musik, die in ihrer Kindheit nur bei ihm Schutz und Pflege fand, der ausschliessliche Träger der instrumentalen Kunst und der treue Bewahrer volkstümlicher Poesie. Für die von ihm geleisteten wichtigen Dienste schuldet ihm die Nachwelt Dank und Anerkennung."

Die Violine, welche den Reigen unserer Orchesterinstrumente führt, nennt man vollberechtigt die Königin der Instrumente. Sieghaft belebt, durchdringt, beseelt und beherrscht ihr Ton die im Sturme um sie schwellenden oder in zartem Flüstern neben ihr verklingenden Genossen, gleich und mit ihr bestrebt, das Ohr zu fesseln und zu bezaubern, beseligende Empfindungen anzuregen, tiefe Eindrücke und ungeahnte Wirkungen hervorzurufen. Diese ihre Herrschaft datirt nicht erst aus neuerer Zeit; sie war mehr oder minder schon der rohgefügten dreisaitigen Rebec, der schrilltönenden Fiedel, wie später der vervollkommneten Violine bereitwillig zugestanden. Die Geschichte der Musik kennt wol hervor-

*) Quellen: M. Fétis: Curiosités historiques de la musique. Par. 1830. — M. B. Bernard: Recherches de l'histoire de la corporation des ménétriers de la ville de Paris. — A. W. Ambros: Geschichte der Musik. B. II. 1864. III. 1868. — J. Gallay: Le mariage de la musique avec la dance (1664). Précédé d'une introduction historique. Par. 1870. — A. Vidal: Les instruments à archet. P. 1876. — P. Anselm Schubiger Musikalische Spicilegien. B. 1876. — Er. Thoinan: L. Constantin, Roi des violons. 1624—1657. P. 1878. — Eug. d'Auriac: La corporation des ménétriers et le roi des violons. P. 1880. — W. Bäumker: Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland. Fr. i. Br. 1881.

ragende Virtuosen auf mancherlei Instrumenten, die vorübergehend als Könige der Kunst gepriesen worden sein mögen, aber ein vom Landesfürsten durch die Königswürde geehrter und begnadeter, an die Spitze einer grossen Corporation gestellter, seinen Titel vollberechtigt führender König war doch nur „der König der Geiger.“ Dies Königtum galt sowol dem Instrumente, dessen ausserordentliche Eigenschaften man dadurch anerkannte, wie dem durch entwickeltere Technik und musikalische Intelligenz vor seinen Genossen sich auszeichnenden Spieler desselben, und blieb, so lange die „confrérie des ménéstriers“ oder die Spielmannszunft in Frankreich bestand, ein angesehenes, einflussreiches Amt, für einen hervorragenden Musiker eine ehrenvollste Auszeichnung.

Der griechische Schriftsteller Diodorus aus Argyrion in Sicilien (daher „Sicilier“ genannt), ein Zeitgenosse Cäsars und Augustus', der weite Reisen durch Europa und Asien gemacht, erzählt in seinem oft angezogenen Geschichtswerke gelegentlich der Schilderung Galliens, „dass er dort neben den Tempelpriestern, den Druiden, eine zweite Musikerclasse, die Barden, gefunden habe, die sich ihre dem Lobe der Helden und dem Tadel der Feigen geltenden Gesänge auf lyraähnlichen Instrumenten (Harfe und Crouth, engl. Crowth) begleiteten“. Mit der Zeit entartend, gewannen unter ihren Liedern die Spottgesänge und die mit comischen Elementen untermischten solches Übergewicht, dass die einst hochgeachteten Sänger endlich ihres Ansehens gänzlich verlustig gingen. Nicht mehr vor Königen und Helden ertönten zuletzt ihre ehemals zu mutvollen Kämpfen anfeuernden Schlachthymnen, ihre die Tapferkeit und den Sieg verherrlichenden Verse, in Dorf und Stadt, auf Landstrassen und an öffentlichen Orten sangen sie jetzt frivole Lieder, trieben sie ein zweideutiges, übelberüchtigtes, schon deshalb missachtetes Gewerbe, weil es um Lohn geübt wurde.

Als dann das einst weltgebietende Römerreich dem Andrange der Barbaren und inneren Revolutionen erlag, verbreitete sich das Gesindel römischer Gaukler und Mimen (histriones, joculatores, gladiatores und thymelicis) unter den kurz vorher noch unterjochten Barbarenstämmen jenseits der Alpen, sich hier alsbald mit verwandten vagabundirenden Elementen mischend. Noch waren derartigen Landfahrern

Poesie und Musik fremd, aber bald erkannten sie, welcher Zauber durch Reime und Töne, durch Gesang und Instrumentenspiel auf die Hörer zu üben war. Bald finden wir sie, die immer so schlau und klug jeden Vorteil zu erkennen, zu erhaschen und auszunützen wussten, denn auch vor den Hütten fränkischer Häuptlinge die Radleier drehend und fremde, eigenartige Weisen dazu singend, während minderwertigere ihrer Genossen auf den Kirchhöfen vor der aus den Gotteshäusern strömenden Menge ihre Kasten öffneten, um buntgekleidete Affen oder grell aufgeputzte Drahtpuppen tanzen zu lassen.

Dies fahrende und heimatlose Volk der Possenreisser, darauf hingewiesen, sein Brot auf jede Art zu suchen, konnte in den Mitteln zur Erreichung seiner Absichten nicht wählerisch, ja musste sogar allen Wünschen und Lüsten dienstbar sein. Es führte weder eine der Würde der Kunst, noch eines ehrlichen Handwerks entsprechende Existenz. Mit Harfe und Rote (Zither), Rebec und Vièle (Fiedel und Viola), Leier und Cornemuse (Musette und Sackpfeife) und allem andern zu ihren Künsten und Gaukeleien nötigen Kram ausgerüstet, stellten sie sich allerwärts ein, wo Kirchweihen und Märkte ein Zusammenströmen vieler Leute erwarten liessen, wo Hochzeiten gefeiert wurden oder prunkvolle Feste Aussicht auf lohnenden Gewinn und Veranlassung zu Spiel und Tanz boten. Man zählte aber zur Classe der Spielleute: „die Phifer, Puker, Videler, Singer, Springer, Kukeler, Lezer, Scherer, Bader und alle gehrenden Lüte, Herolde und Schreier". (Sachsenspiegel.)

Wie jede nur der Sinnenlust dienstbare Kunstübung, war auch das Gewerbe der Spielleute verpönt, galt es in der öffentlichen Meinung als unehrenhaft. Die Kirche versagte diesen Sündern, wenn sie nicht zu strengen Bussen sich bequemten, Abendmahl und ehrliches Begräbnis.*) Das staatliche

*) Die Ansicht, dass die Kirche die Spielleute mit dem Banne belegt habe, scheint eine irrige. Der Canon des Concils von Arles (314), der die Mimen von kirchlicher Gemeinschaft ausschliesst, lässt es, abgesehen, dass er nur particulare Bedeutung hat, ungewiss, ob er nur gegen heidnische Schauspiele sich wendet oder auch auf mittelalterliche zu beziehen ist. Der gelehrte Alcuin aus York (733—804), einer der Freunde und Vertrauten des grossen K. Carl, hat 500 Jahre später noch immer eine sehr geringe Meinung von derartigen Künstlern. Er will durchaus nichts von ihnen wissen und meint, es sei besser, Gott als den Schauspielern gefallen zu wollen und statt für die Possenreisser, für die Armen zu sorgen. Und der berühmte Prediger Honorius

Gesetz, mit dem sie bei fortschreitender bürgerlicher Ordnung nur allzuoft in Collision kamen, erklärte sie für ehrlos und infam. Spielmannskinder, den Unehrlichgebornen gleichgeachtet, durften kein ehrliches Handwerk erlernen; konnten in keine Zunft eintreten; ohne Dispens sollte kein Spielmann zu einem kirchlichen Amte zugelassen werden. Bei seinem Tode fiel seine Habe der Gemeinde zu, in der er gestorben war. Ein Sohn, der gegen seines Vaters Willen Spielmann wurde, galt als enterbt. Die Genugthuung, die den Spielleuten das Gesetz bei Beleidigungen gewährte, war geradezu ein Hohn.

Augustodunus urteilt noch strenger als er. Auf die Frage, ob die Spielleute auch das ewige Leben hätten, antwortet er: „Durchaus nicht, denn sie sind Gehilfen des Teufels.“ Der h. Thomas von Aquino (1224—1274) dagegen, der bedeutendste Theologe des Mittelalters, doctor universalis oder angelicus, Vater der Moral, der zweite Augustin genannt, ein Kirchenlehrer untadelhaften Rufes, äussert sich bei weitem milder über sie, indem er sagt: „Das Spiel ist zur Unterhaltung notwendig. Für alle dem Vergnügen der menschlichen Gesellschaft dienenden Dinge können erlaubte Gewerbe angeordnet werden. Deshalb ist auch das den Menschen Trost spendende der Histrionen an sich nicht unerlaubt und sind diese selbst nicht im Stande der Sünde, wenn sie dabei nur Mass halten, d. h. nicht unerlaubte Worte oder Thaten im Spiele vorbringen, es nicht zu ungebührlichen Nebengeschäften benutzen oder zu unpassender Zeit spielen. Daher sündigen diejenigen auch nicht, welche diese Leute in mässiger Weise unterstützen, sondern sie handeln recht, wenn sie ihre Dienste lohnen.“ Mit viel weniger Rücksicht drückt sich dagegen ein Zeitgenosse des h. Thomas, der Bruder Berthold von Regensburg (st. 1272) in einer seiner Predigten aus: „Die Gumpelleute, Geiger, Tambure und wie alle heissen, die Gut für Ehre nehmen, sind leider von uns abgefallen. Sie reden das Beste von einem, so lange man sie hört, und das Böseste, wenn man ihnen den Rücken kehrt; sie schelten viele vor Gott und der Welt gerechte Leute und loben die, welche Gott und der Welt zum Schaden leben. Denn ihr ganzes Leben ist auf Sünde und Schande gerichtet, und sie schämen sich keiner Sünde noch Schande. — Und was der Teufel zu reden verschmäht, das redest du, Spielmann, und was er in dich schütten kann, lässt du aus deinem Munde fallen. Wehe, dass je Taufwasser über dich kam! Wie hast du Taufe und Christentum verleugnet! Alles, was man dir gibt, gibt man dir mit Sünde, und die dir geben, müssen Gott am jüngsten Tage Rechenschaft dafür ablegen. Fort mit dir, wenn du irgend hier bist, denn du bist uns abtrünnig mit Schalkheit und Lüderlichkeit und drum sollst du zu deinen Genossen, den abtrünnigen Teufeln gehen, von denen du den Namen hast: Du heisst Lasterbube und deine Gesellen Schandolf, Hagedorn, Höllenfeuer, Hagelstein u. s. w.“ — Spielleute solcher Gattung gehörten in die Kategorie „öffentlicher Sünder“, denen ihr Christenrecht verweigert werden konnte. Das konnte aber bei solchen, die anständig lebten, nicht geschehen; doch waren auch sie gehalten, 15 Tage vor Empfang der Sacramente sich der Possenreisserei und Gewerbeausübung zu enthalten.

Selbst wenn einer von ihnen verwundet wurde, durfte er nur den Schatten seines Verletzers schlagen.*) Kinder der Freude und Freudebringer, wo sie erschienen, kannten sie selbst im Grunde der Freuden nur wenige. Welche Liebe zur schmeichelnden Kunst der Töne und zu mimischen Spielen gehörte dazu, um trotz der den Jongleurs allseitig bethätigten Geringschätzung, doch ihre Genossenschaft bis zur heutigen Stunde nicht aussterben zu lassen! Nur echtes, innerem Drange rückhaltlos folgendes Talent und ein mit ihm nicht selten verbundener unbesiegbarer Wandertrieb konnte sie ermutigen, die ganze Last der Schmach und Unbill zu tragen, die mit ihrem Stande verknüpft war und die selbst heute noch nicht völlig von Musikanten und Comödianten genommen ist.

Zur Anreizung der Zuschauer hatten sich den Gauklerbanden von je auch Weiber angeschlossen. Die dadurch entstehenden sittenlosen und anstössigen Verhältnisse trugen einen Grossteil zur Verachtung des Gewerbes bei und zogen ihnen den untilgbaren Hass aller ehrbaren Frauen zu. Frech, gewandt, ausgelassen und zudringlich, mit glänzendem Flitter behangen und oft von fremdartig - berückender Schönheit, schlugen diese Spielweiber in ihren bacchantischen Tänzen das griechische Tamburin oder zum wilden, sinnverwirrenden Reigen die asiatische Klapper. Dann wieder sangen sie mit süsser Stimme ihre Koselieder, dabei mit beredten Blicken das Männervolk anlockend und ihm durch heimliches vielsagendes Nicken und Winken den Kopf verdrehend. Viele der Spielleute, das zweideutigste Nebengewerbe betreibend, lebten sogar von der Lüderlichkeit ihrer Frauen, Töchter und Mägde.**)

Der Kirche Unwillen erregte es zumeist, dass viele

---

*) „Kämpfer und deren Kinder, Spielleute und alle die unehrlich geboren seyn, die seyn all rechtlos. — Spilleut und gaugkler sind nicht leut wie andre Menschen, denn sie nur ein Schein der menschheit haben, und fast den Todten zu vergleichen sind.“

**) Schon K. Childebert I. schritt (554) gegen der fahrenden Weiber Unfug ein und der fromme Erzbischof Hincmar von Rheims (845—882) warnt wolmeinend die Priester seines Sprengels, sich bei Leichenschmäusen nicht toll und voll zu trinken und sich vor wildem Lärm und ausgelassenem Lachen und Singen und vor den Erzählern lustiger Schwänke und Historien zu hüten; auch sollen sie keine Bären und heillose Dirnen vor sich tanzen lassen, noch sich an Teufelslarven ergötzen.

Cleriker und Klosterschüler sich den Fahrenden anschlossen.*) Es gab unter diesen gar manche leichtsinnige und pflichtvergessene Cumpane, und gewiss waren es nicht immer gerade die geistig ärmsten unter ihnen, die das ungebundene und ausgelassene Leben vogelfreier Banden düstern Klosterzellen und freudlosen Studirstuben vorzogen, und die lieber bei magerer Kost mit lockern Schelmen und gefälligen Weibern auf sonnig-staubigen Landstrassen und in dunkel-tiefgrünen Wäldern herumvagabundirten, als dass sie daheim unter Kasteiungen und Fasten einsam hinter den Büchern hockten. Der Umgang aber mit diesen geistig etwas höher stehenden Abtrünnigen musste die günstigste Rückwirkung auf ihre neuen Gesellen üben; denn diese lernten durch sie die antiken Sagen, die Geschichte, die Dichtungen der Vergangenheit, die Legenden der Heiligen u. s. w. kennen, die sie nun in phantastischer Umbildung sich aneigneten und weiter verbreiteten, und auf gleichem Wege dürften ihnen auch die Fortschritte auf musikalischem Gebiete vermittelt worden sein.

Vergebens eiferten Bischöfe, Concile und Synoden mit Decreten und Geboten gegen solche Vorkommnisse. Aber selbst der gewaltige Kaiser Carl erkannte zuletzt das Nutzlose aller Besserungsversuche. Unausgesetzt bemüht, den Kirchengesang durch aus Italien berufene Sänger und Lehrer zu heben und zu bessern, ordnete er umsonst harte Massregeln an, den Ungehörigkeiten einer Classe von Musikern zu steuern, die auf eine für die öffentliche Moral wirklich beunruhigende Weise sich vermehrte und verbreitete und die ihnen durch die Musik gebotenen Hilfsmittel so sträflich missbrauchte. Aber was wollte der fromme Kaiser beginnen, da nicht ein-

*) Unter Umständen, besonders wenn ein Nutzen heraussah, wusste man hier übrigens Milde und Nachsicht recht wol eintreten zu lassen. Gar oft ward bei günstiger Gelegenheit reicher Lohn von den Spielleuten gewonnen. In der Blütezeit südfranzösischer Lyrik (1180—1200) verliess ein in das Kloster zu Orlac eingetretener Edelmann aus Vic in der Auvergne, der unterm Namen Prior von Montaudon bekannte Troubadour, dem unter der Kutte des Lebens Lust und Übermut nicht ersterben wollte, mit seines Abts Erlaubnis und unter der Bedingung, dass er seinen Erwerb dem Kloster zuwende, die h. Mauern und schloss sich einer Bande von Spielleuten an. Mit ihnen kam er nach Spanien und an den Hof von Aragon und wusste da durch seine kecken und geistvollen Lieder des Königs Alfons II. Gunst in hohem Grade zu gewinnen. Er starb als Prior von Villefranche in Roussillon.

mal der Clerus mit gutem Beispiele voranging und anstössigen Scherzen und Historien und zweideutigen Liedern, schamlosen Tänzen und lasciven Spielen Pfarrhöfe und Klöster nur zu oft Schutz boten, also in erster Linie Träger einer bedauerlichen Unordnung und Corruption waren? Strengste Gesetze geboten den Geistlichen, von sich und ihren Gemeinden die Leute ferne zu halten, die durch Auge und Ohr das Laster in die Seele pflanzten und die Schändlichkeiten und Unverschämtheiten der Joculatores und Histrionen zu meiden. Die durch Jahrhunderte hinaus Äbten und Äbtissinnen immer wieder erteilten ernsten Rügen, dergleichen Gesindel in den Klöstern zuzulassen oder gar solche Gauklerbanden in ihren Dienst zu nehmen, beweisen die Machtlosigkeit der erlassenen Verordnungen. Das Concil zu Eichstädt (1354), das 1000 Jahre nach dem zu Arles stattfand, beschäftigt sich immer noch mit dem gleichen Gegenstande. Es suspendirte alle clerici vagi oder Goliarden, die durch zwei Monate das Handwerk der Fahrenden betrieben hatten, und das canonische Recht sagt: wer ein Jahr unter ihnen verweilte, verliert jegliches clericale Privilegium ipso jure und soll zu canonischen Handlungen nie mehr zugelassen werden.

Ruhelos wandernd, von aller Welt gering geschätzt und verachtet, und doch wieder vielbegehrt um seiner heitern Künste willen; ausgestossen aus des Volkes Mitte wegen seines unordentlichen Lebens und doch bei jeder Festlichkeit als Lustigmacher und Zeitvertreiber von Laien und Geistlichen ersehnt und wol aufgenommen, sehen wir, ehe er zu einer menschenwürdigeren Stellung gelangt, den Spielmann einen harten, Jahrhunderte dauernden Kampf gegen sociale Verhältnisse und tief eingewurzelte Vorurteile kämpfen. Als auf Bitten des Troubadours Giraut Riquier König Alfons X. von Castilien die fähigeren und höherstehenden Spielleute, die Jongleurs, von dem nichtsnutzigen und verkommenen Gesindel, das die Wege unsicher machte, 1275 durch ein Gesetz schied, vermochte er ihre Sache nur wenig zu bessern. Den Makel schlimmen Rufes, der seit fernsten Tagen an ihrer Person haftete, konnte er von dem beklagenswerten Stande nicht nehmen.

Im 12. Jahrhundert huldigte ganz Frankreich der Dichtung und Musik. In der Provence wie in Nordfrankreich stand

die Poesie der ritterlichen Kunstdichter, der trobais, trobadors, trouvères und trouveurs (von trobar, trouver, erfinden, daher art de trobar) in frischester Blüte. Mit dem Niedergang des Rittertums trat auch auf diesem Gebiete ein allgemeiner Verfall ein, und wie einst die Barden Galliens, als sie nicht mehr der Ehre wegen sangen, sich unter den Spielleuten verloren, so sank jetzt der Troubadour zum Jongleur, als er um andern als Liebeslohn seine Lieder zu singen begann.

Die Troubadours waren zumeist nur Dichter und ohne musikalische Bildung und Kenntnisse. Um ihre Lieder zu Gehör bringen zu können, mussten sie gewandte und sangkundige Spielleute in ihre Dienste nehmen, welche vorkommenden Falles den Vortrag, d. h. die Recitation der Verse übernahmen, und sich dabei zugleich auch auf einem Instrumente zu begleiten vermochten. Der Umgang mit höher gestellten Personen, der Aufenthalt in den Kreisen des Adels konnte nur vorteilhaft auf die trotz ihrer gedrückten Lage von einem gewissen künstlerischen Ehrgeiz beseelten Musiker wirken. Da man bei ihnen die Fähigkeit voraussetzte, zu den ihnen gegebenen Worten entsprechende Melodien zu improvisiren, kann es nicht überraschen, dass sie sich endlich selbst auch in Dichtungen versuchten, ja dass sie beim Niedergange der „fröhlichen Wissenschaft“ (gay saber oder gaya ciencia) mit den ritterlichen Sängern zu wetteifern begannen, und dass, als diese endlich ganz zurücktraten, sich an Stelle der Kunstpoesie die Volkspoesie drängte, deren Träger ausschliesslich die Jongleurs waren. Ihr Einfluss war nun ein stets wachsender; nicht nur sind sie von jetzt ab die Verfasser der unter dem Volke bekannten und beliebten Lieder, sie sind auch diejenigen, die den Schatz der Poesie vergangener Tage treu hüten und wahren. Als volkstümliche Erzähler und Recitanten beliebter Heldengedichte, als Volksmusiker und Volksdichter wussten sie sich geradezu unentbehrlich zu machen.*) Noch heute findet in Frankreich

*) Die früheste Spur solchen Volksgesanges ist in einem Preisliede auf den Merovinger Clotar II. (584—628), den grausamen Richter der entsetzlichen Brunhilde, erhalten, als er 623 siegreich von einem Heerzuge gegen die Sachsen heimkehrte. Obwol in einem barbarischen Latein abgefasst, fand sich dasselbe in aller Munde, und auch Frauen sangen es öffentlich, während sie dazu tanzten und in die Hände klatschten. Noch berühmter war das aus

der „chanson," eine kurze, einfache Liedform, vorzugsweise Pflege. Den Worten ein Uebergewicht über die Weise einräumend, vermag er in gesellige und politische Beziehungen leicht und unmittelbar einzugreifen; er erweist sich für die Improvisation eben so günstig, als dem französischen Volkscharacter entsprechend. Sein Ursprung reicht weit in die Periode der fahrenden Musiker zurück.

Allmälig wurde es nun auch Sitte, dass sich hohe Herren eine Art von Hofspielleuten (ménéstriers, Fiedler, oder ménéstrels, Sänger, abgeleitet von ministrellus, Verkleinerung von minister) hielten, denen die Aufgabe wurde, ihre Mussestunden zu erheitern und ihre Thaten der Nachwelt in ihren Gesängen zu übermitteln.*) Musiker, die sich durch die Kunst ihres Spiels, die Kraft und den Wolklang ihres Organs und durch gewandtes und hofmännisches Benehmen auszeichneten, waren allerwärts gerne gesehene und meist mit reichen Geschenken entlassene Gäste.

Neben ihnen fristete die bescheidenere Classe der Gaukler und Fiedler (baladins und buffons) eine ihrem verachteten Stande entsprechende Existenz. Aus der bürgerlichen Gesellschaft ausgestossen folgten sie eigenen Gebräuchen, feierten

---

10000 Versen bestehende, uns leider verloren gegangene Rolandslied, das überall gesungen wurde, wo es galt, kriegerischen Sinn zu beleben. Bekannt ist, dass Taillefer, „qui moult bien chantoit", in der Schlacht bei Hastings (14. Octbr. 1066) das Heer Wilhelms des Eroberers durch seines Gesanges Macht zum Siege gegen Harald führte. Neben diesen kriegerischen Gesängen gab es auch erotische Lieder, z. B. „li Roman d'aventures, "der irrender Ritter Thaten besang, ferner „lais" (vire-lai), Erzählungen meist tragischer Liebesabenteuer, „fabliaux" Märchenerzählungen, und „rotruenges," Rundgesänge. Ausser dem Rolandsliede existirten noch eine Anzahl sehr umfangreicher, alle für (recitativischen?) Gesang bestimmter Gedichte; so der „Roman du Brut" (13500 Verse) und der „Roman de Rou" (16547 Verse) von Rob. Watt; „Ogier le Danois" (13000 Verse), „le Roman de la rose" (23000 Verse), „la Vie du Bertrand Duguesclin" (22790 Verse) u. s. w. Man war kein guter Jongleur, wenn man nicht eine Anzahl solcher „chansons de geste" im Kopfe hatte, wie Roncevaux, Garin le Lohérain, Gérars de Roussillon u. and. Derartige Gedichte wurden selbstverständlich nie vollständig vorgetragen; da aber alle die verschiedensten Erzählungen von Kämpfen, Jagden, Hochzeiten, Hof-, Rats- und Schlossscenen enthielten, bezeichneten die Hörer in der Regel die ihnen besonders zusagenden Episoden, und die Sänger mussten gefasst sein, die ihnen gestellten Aufgaben zu lösen.

*) Schon Pippin der Kurze soll eine Anzahl solcher Spielleute sich gehalten haben.

sie ihre besonderen Feste, mieden sie die Vermischung mit einer Welt, die das Privilegium zu haben glaubte, geringschätzend auf sie herabsehen zu dürfen, und die sie doch nicht entbehren wollte, noch konnte. Das Volk nannte diese leichtlebigen, der Weltlust mit ganzem Herzen ergebenen, stets heiteren und selbst zu ausgelassensten Schelmereien geneigten Herumtreiber „die guten Leute.“ Warum auch nicht? Verbreiteten sie doch Heiterkeit, wohin sie die Schritte lenkten, weckten sie doch Frohsinn, wo sie Harfen, Fiedeln und Pfeifen ertönen liessen, zogen sie doch Jung und Alt an und nach sich, wenn sie ihre kühnen Sprünge und kecken Gaukelkünste producirten. Bauern und Städter warfen gerne ihr Almosen in die Sammelbüchse des lustigen Spielmanns, der ihnen ambulante Concerte bot. Besonders in den von den Jongleurs bewohnten Strassen von Paris ging es stets froh und hoch her. Nachmittags begannen sie in Schenken und vor den Häusern ihre Vorträge auf hohen und tiefen Instrumenten und erst mit einbrechender Nacht beendeten sie dieselben. Allerwärts im Lande waren die muntern Gesellen zu finden, und ihre Einnahmen waren durchaus nicht unergiebig; aber je mehr man ihnen die Hand bot, um so mehr wuchs ihre Zudringlichkeit, und ihr Ruf verschlechterte sich endlich so, dass König Philipp II. Augustus (starb 1223) sie nicht nur aus Paris, sondern sogar aus seinem ganzen Reiche verbannte.

War ihnen durch diesen gestrengen Herrn vielleicht ein zu hartes Urteil gefällt worden, sein Enkel König Heinrich IX., der Heilige, (st. 1270) beeilte sich, dasselbe wieder zu cassiren. Er gestattete den Spielleuten sowol Rückkehr als freie Gewerbsübung und verlieh sogar ihnen und ihren Cameraden, den Gauklern, das Recht, den petit-pont (petit-Châtelet) in Paris zollfrei zu passiren. Diese Brücke, damals wie heute die Insel Notre-Dame mit der rue S. Jacques verbindend, ward oft durch die an dieser Stelle besonders heftige Strömung der Seine beschädigt. Um sie im Stande halten zu können, mussten die Passanten einen Zoll zahlen. Zu allen Zeiten war das eine sehr lästige Auflage, und es war daher eine grosse Gunst für die Fahrenden, von demselben befreit zu sein. Das betreffende königl. Decret lautete:

„Affen, die man zum Verkaufe über die Brücke trägt,

sollen vier Heller zollen; hat sie aber ein Mann, der sie für sein Geschäft braucht, so sind sie frei. Gehören sie jedoch einem joueur (Gaukler), soll er sie vor dem Zöllner tanzen und springen lassen und dafür von allem frei sein; ebenso die jongleurs (Spielleute), wenn sie ihm ihre Lieder singen.“ Von diesem Gauklervorrecht stammt das Sprichwort: „Mit Affengeld bezahlen“ (payer en gambades ou en monnaie de singe).

Die Gaukler (joculatores, jogladors, jougléors, jougleurs, jongleurs, joueurs) waren, wie schon ihr Name anzeigt, Taschenspieler (bateleurs) und Possenreisser (baladins) und in einer Zeit, in der wir den Anfängen des Dramas begegnen, auch Schauspieler; dazu waren sie Dichter, Componisten und Vortragende in einer Person. Die meist nur in Fragen und Antworten, die zwei Personen wechselten, aus Witz- und Rätselspielen, komischen Scenen und Zänkereien (jongleries oder riotes) bestehenden frühesten dramatischen Versuche erforderten grösste Schlagfertigkeit und Zungengewandtheit. Je flüchtiger, derber und ausgelassener sich Rede und Gegenrede folgten, um so lebhafter war der Beifall, um so höher stieg die Lust der Zuschauer. Viel, sehr viel wurde von einem jongleur gefordert. Abgesehen von einem vorzüglichen Gedächtnisse, das eine Schatzkammer der Poesie sein musste, und mannigfachen musikalischen Fertigkeiten, musste er ebenso Höfe und adelige Gesellschaften, wie das Publikum der Märkte und Schenken zu unterhalten wissen, Hof- und Bänkelsänger zugleich sein; dazu noch Erzähler (fablior oder contaire) und Improvisator, Taschenspieler und Equilibrist, Seiltänzer und Tierbändiger. Daher die alte Spielmannsregel: „Wisse gut zu erfinden und gut zu reimen und im Wortstreite gut aufzugeben; wisse Trommel und Cymbel frisch zu rühren und die Leier (la symphonie) wol erklingen zu lassen; wisse kleine Äpfel zu werfen und mit Messern aufzufangen, den Vogelgesang nachzuahmen, Kunststücke mit Karten zu machen und durch vier Reifen zu springen; wisse die Citole (eine Art Lyra) und Mandoline zu spielen, das Manichord und die Guitarre zu handhaben, das Rad mit siebzehn Saiten zu beziehen, die Harfe zu behandeln und auf der Gigue gut zu begleiten, um die Psalmmelodien gefälliger zu machen. Jongleur, du sollst neun

Instrumente mit zehn Saiten in Stand setzen können.*) Wenn du selbe gut spielen lernst, wirst du allen Bedürfnissen zu genügen vermögen. Lass auch die Lyren ertönen und die Schellen klingen."**)

Beim Hochzeitsfeste des Grafen Robert von Artois, Bruder Ludwigs IX., mit der Gräfin Mathilde von Brabant, 14. Juni 1238 zu Compiègne gefeiert, waren es Spielleute, die als Poeten,

---

*) Giraut von Calanson zählt sie auf:

Ce sai juglere de viele
Si sai de muse et de frestele
Et de harpe et de chiphonie
De la gigue, de C'armonie
Et el salteire et an la rote.

Form, Klang und Behandlungsweise der Instrumente jener Zeit waren viel reicher und mannigfaltiger, als heut zu Tage.

**) In dem aus 18688 Versen bestehenden: Li Roumans de Cléomadés von Adenès li rois finden sich in der Episode der Hochzeit des Königs Cléomadés mit der von ihm heissgeliebten Clarmondine nicht nur die um das 12. Jahrh. gebräuchlichen Instrumente verzeichnet, es werden auch Andeutungen über ihre Anwendung und Zusammenstellung gegeben. Die Nachrichten über die nur langsam fortschreitende musikalische Kunst sind, was jene fernen Tage anbetrifft, mehr legendenhaft als historisch, und sieht man sich behufs näherer Kenntnisnahme der Kunstübung und Kunstgegenstände jener Zeit fast nur auf Andeutungen in poetischen Werken hingewiesen.

Se vous à ce point là fussiez
Plenté d'estrumens oyssiez:
Vieles et sauterions,
Harpes, gigues et canons,
Laûs, rubébes et kitaires,
Et ot en plusieurs lieus nacaires
Qui moult très grand noise faisoient,
Mais fors des routes mis estoient.
Cymbales, rotes, tympanons
Et mandoires et micanons,
I ot, et cornes et douçaines
Et trompes et grosses araines,
Cors Sarrazinois et tabours
I avait moult en lieus plusours;
Estrumens de mainte manière
I ot, et avant et arriére,
De toutes parts et de tous lés
Que ne vous ai pas nommés,
Car de maint pays i estoient
Ménestrel qui assez savoient
De ce K'afiert à Ménestrel . . . .

Tänzer, Taschenspieler, Zauberkünstler, Tierbändiger und Kämpfer die Gäste unterhielten. Die einen sangen Lieder, sich mit Leier, Guiterne und Rebec begleitend; in den Pausen übertrugen andere die gesungenen Melodien auf die Geige. Daneben gaben einige Gelegenheit, ihre Gewandtheit in athletischen Künsten zu bewundern, und wieder andere, auf Ochsen reitend, die mit scharlachrotem Tuche bedeckt und deren Hörner vergoldet waren, stiessen ins Horn, so oft vor dem Könige eine neue Schüssel niedergesetzt wurde.

In den Gedichten des Königs von Navarra (um 1220) findet sich folgende noch reichere Zusammenstellung:

Car je vi là tout en un cerne,
Viéle, rubebe, guiterne,
L'enmorache, Micamon,
Violle, Psalterion,
Harpe, tabour, trompes, nacaires,
Orgues, cornes plus de dix paires,
Cornemuse, flaios et chevrettes,
Douçaines, cimbales, clocettes,
Tymbre, la fluste Brehaingne,
Muse d'Aussay, trompe petite,
Buissines, clés, monochorde
Ou il n'a cune seule corde,
Et muse deblet tout ensemble,
Et certainement y me semble
Qu' ongues mais telle melodie
Ne fût veüe ne oye,
Car chascuns d'eaus selonc l'acort
De son instrument sans décort,
Viole, guiterne, cytole,
Harpe, trompe, corne, flaiole,
Pipe, souffle, muse, naquaire,
Taboure, etc.

Andere Lesart:

La je vi tout un cerne
Violle, Rebel, Guiterne
L'enmorache, Micamon
Cytolle et Psalterion
Harpe, Tabours, Trombes, Naquaires
Orgues, cornes plus dex paires
Cornemuses, Flajols et Chevretés
Douceines, Simbales, Clocettes
Cimbre la Fluste Brehaigne
Et le grand Cornet d'Allemagne
Muse d'Aussay, Trompe petite

Von Stadt zu Stadt, von Schloss zu Schloss, von Dorf zu Dorf zogen die Ménestrels, alter fabelhafter Helden Leben und Thaten oder der Liebe süsse Leiden und beseligende Triumphe besingend; sie mischten sich in des Lagerlebens Lärm und störten der Klöster friedliche Stille. Von der Hütte stiegen sie zur Burg empor, überbrachten Botschaften und waren Helfershelfer bei galanten Abenteuern. Aller Wege kundig und überall Zutritt findend, meist auch dem, in dessen Dienst sie standen, in Treue zugethan, waren sie zuverlässige Kundschafter, schlaue Spione, selbst hingebende Missionare. Ihre Künste verliehen den Festen erhöhte Freudigkeit, den Triumphzügen der Fürsten lauteren Jubel.*) Als Spielleute

---

Buissine, Elès, Mouscorde
Ou il n'a c'une seule corde
Et muse d'Eblet tout ensemble etc.

Für uns ist es unmöglich, eine Vorstellung davon zu gewinnen, wie diese zahlreichen Instrumente in einer Zeit, der die musikalische Harmonie und ihre Gesetze noch unbekannt waren, gemeinsam verwendet wurden. Eine Entwicklung konnte die Instrumentalmusik erst nehmen, nachdem die musikalische Theorie festgestellt und der Notendruck erfunden war. Und auch da blieb die Technik noch lange auf tiefer Stufe. Doch dürften im ganzen die Musikleistungen nicht so schlecht gewesen sein, als gewöhnlich angenommen wird. Das Zusammenwirken vieler Instrumente mag jedoch mehr des Glanzes und Lärms, als des harmonischen Wolklangs wegen bethätigt worden sein. Was sich zusammenfand, spielte auch zusammen. Da alle Tonstücke allen bekannt waren, bedurfte es nicht vieler Proben. Es mag von Interesse sein, an dieser Stelle auch ein deutsches Zeugnis über die 200 Jahre später noch gebräuchlichen Instrumente zu erhalten. Diese Zusammenstellung gibt der Dichter der Minneregeln des Eberh. Cersne (1404), da er dem süssen und bessern Gesang der Vögel vor dem Tonspiele den Vorzug gibt.

Noch cymbel mit geclange
Noch harffe edir svegil
Noch schachtbret monocordium
Noch stegereyff noch begil
Noch rotte clavicordium
Noch medicinale
Noch portatiff psalterium
Noch figel samm canale
Noch lûte clavicymbolum
Noch dan quinterna gyge videle lyra rubeba
Noch phîfe, floyte noch schalmey
Noch allir leye horner lûd.

*) Obwol nur als Strolche angesehen, war ein festlicher Aufzug doch nicht denkbar ohne Anteilnahme der Spielleute. Die Fürsten gaben den

der Heere haben sie sich bis heute in den Pfeifern und Trommlern erhalten. Überall liebte man ihre Lieder, am häuslichen Herde, im Kreise froher Zechgenossen, bei prunkenden Festlichkeiten und bei religiösen Umzügen. Schmeichler des Volks, wie der Grossen, und stets nach Beifall und Lohn geizend, untersuchten sie nicht lange, ob das von ihnen freigebig gespendete Lob verdient, die von ihnen gerühmten Thaten edel und würdig waren. Doch gab es unter ihrer Zahl auch einzelne Mutige, die es furchtlos wagten, für Unterdrückte einzutreten und für Verfolgte Gerechtigkeit zu fordern, sich zu Vermittlern des eifersüchtigen, die Gesellschafts- und politischen Kreise spaltenden Grolls zu erheben, wobei ihnen allerdings die Geschicklichkeit, mit der sie ihre Reden viel-

Trompetern, die nicht allein wegen ihres starken Blasens, sondern damals schon auch wegen ihres unlöschbaren Durstes bewundert wurden, den Vorzug. Die Bürger liebten schallstarke Pfeifen, Pommer, Schwegel, Zinken. Der Bauer begnügte sich mit dem Dudelsack. Die im Gesang und Instrumentenspiel wolerfahrenen Musikanten, die gelegentlich auch durch allerlei Possen und Spässe für Erheiterung der Gesellschaft zu sorgen hatten, nannte man „jongleurs" (troveors bastars), oder waren sie vorzugsweise Sänger: „chantéors", oder, wenn sie gute Tanzgeiger waren, „estrumantéors". Der Dichter Wace sagt im Roman von Brut:

Mult ot à la cort jugleors,
Chantéors, estrumantéors,
Mut poïssiés oïr chançons,
Rotruenges et noviax sons,
Vieleures, lais et notes,
Lais de vieles, lais de rotes,
Lais de harpe et de fretiax,
Lyre, tympres et chalemiax,
Symphonies, psaltérions,
Monacordes, cymbes, chorons.

Im „Tournoiement de l'antichrist" von Hugens de Méry heisst es:

Quand les tables ostées furent
Cil jougléour un piés s'esturent
S'ont vieles et harpes prises
Cançons et sons, vers et reprises.

Vom Tanzspielen redet der „Roman de Jaufre":

E'ls joglar, que son el palais
Violons descortz e sons e lais
E dansas et cansonz de gesta.

Auch bei religiösen Aufzügen spielten die Jongleurs ihre Instrumente:

Cil jougléor la' où il vunt
Tout lor vieles traites unt
Lais et sonnez vunt viellant.

deutig zu setzen, ihre Kühnheiten klug in Anspielungen zu verhüllen und feine und spitzige, immer sicher treffende Wortpfeile zu schleudern wussten, sehr zu statten kam.

Einzelne von ihnen erwarben sich durch Dichtungen und gut erfundene, im Mittelalter vielverbreitete Erzählungen grossen Ruf. Manche ihrer Liebes- und Klagelieder, ihrer Trauergesänge und Legenden sind auf uns gekommen. So zog der Jongleur Rutebeuf überall umher, seine Satiren ungescheut und mit hinreissendem Feuer vortragend. J. Bretel aus Arras und sein Landsmann J. Bodel (der König Ludwig IX. auf seinem unglücklichen Kreuzzug begleitete und als Verfasser des Spiels „Li jus du pelerin", einer Art Prolog zu Adam de la Hales „Robin et Marion", bezeichnet wird) gewannen grosse Berühmtheit; ihre Gedichte kannte jedermann, wie die heitern Lieder des Vynot le Bourguignon und des Jacqu. Bertout aus Flandern.

Ausser den genannten gab es unter den Ménestrels noch viele, die sich durch Geschicklichkeit und Talent, wie durch Treue und Hingabe an ihre Herren auszeichneten.

Wer kennt nicht die Sage vom getreuen Sänger Blondel? Blondiaux de Nesles (Nesles, eine kleine Stadt in der Picardie) um 1160 geb., war Zeitgenosse des berühmten Troubadours Regnault, Castelain (Castellan) de Coucy*) (1167—1192) und der vertraute Diener und Ménestrel des sangkundigen K. Richards I. Löwenherz, von England (1189 bis 1199), der bekanntlich auf der Rückkehr von seinem Kreuzzuge von dem von ihm in Palästina beleidigten H. Leopold IV. von

*) Coucy, Burg und Stadt im Laonais. Regnault, der Held im „Roman du Chastelain de Coucy et de la dame de Fayel", liebte Gabrielle von Fayel. Er begleitete 1190 König Philipp II. auf seinem Kreuzzuge und fiel, zum Tode getroffen, unter den Mauern Acres. Sterbend beauftragte er seinen Knappen, sein Herz, in einer Kapsel verschlossen, der ihm teuren Dame zu überbringen. Im Begriffe, diesen Befehl auszuführen, wurde derselbe vom Gemal Gabriellens überrascht. Von Eifersucht entflammt, bemächtigte sich dieser des Gefässes, liess dessen Inhalt köstlich zubereiten, setzte ihn seiner nichts ahnenden Gattin vor, und Gabrielle, die Speise sehr wohlschmeckend findend, verzehrte also das Herz des Geliebten. Dann eröffnete ihr der Gatte mit tückischer Freude seine Schandthat. Aufs tiefste entsetzt, nahm die arme Frau von diesem Augenblicke an nichts mehr zu sich, und starb nach wenigen Tagen im bittersten Harme.

Österreich gefangen, auf Schloss Dürrenstein eingekerkert und erst in Folge rastloser Bemühungen seines Sängers befreit wurde. Ein anderer nordfranzösischer Trouveur war Adam de la Hale aus Arras,*) der als Begründer der dramatischen Kunst und als Vater des französischen Singspiels oder Vaudevilles anzusehen ist. Seine Stücke bildeten über ein Jahrhundert das Entzücken der Theaterfreunde; seine Lieder sind in seiner Heimat noch heute nicht vergessen. Der König von Navarra hatte den Ménestrel Gaces Brulés in seinen Diensten. Adenès li rois, eine der vollkommensten Typen seines Standes, zeigte sich dem Herzog Heinrich II. von Brabant (st. 1247) mit seltener Treue ergeben.

Auch Frauen thaten sich in Gesang und Spiel hervor; so die schöne Doete de Troyes, die, als der unter den deutschen Minnesängern selbst eine Stelle einnehmende König Conrad IV. (1250 bis 1254), in Mainz Hof hielt, da sich einfand und grosse Gunst erwarb. Gleichzeitig mit ihr war der Ménestrel Hue de Braise-Selve anwesend. Sänger, Musiker und Tänzer, musste er dem Kaiser sogar einen damals in Frankreich sehr beliebten Reigen lehren.**)

Von den musikalischen Compositionen der Ménétriers hat sich eine ziemliche Zahl erhalten. Die interessantesten fallen in die Zeit von 1250—1320. Man begegnet in diesen Weisen einem dem heutigen Geschmacke diametral gegenüberstehenden Character der Naivetät und Einförmigkeit, einer Art Psalmodie. Die Dichtungen bewegen sich in folgenden Formen: les Cançons, lyrische Gedichte verliebten Inhalts; les Jeux parties, poetische Unterhaltungen oder Kämpfe zwischen mehreren Personen (die Parteien ernennen darin in der Regel einen über ihren Streit

---

*) Siehe Teil I dieses Werkes pag. 66.

**) Li Ménestrel de mainte terre
Qui ere venue por aquerre
De Troie la belle Doete
J chantoit cette chansonette:
Quand revient la seson
Que l'herbe reverdoie.
— — — — — — — —
L'empereres le tient molt cort
Que li aprist une dance
Que firent pucelles de France
A l'ormel devant Tremilli.

entscheidenden Richter); Rondeaux, mehrstrophige Lieder mit Refrain; Motets, dreistimmige Compositionen meist von bizarrster Wirkung, da jede Stimme andere Worte singt; Congés, Abschiedslieder. Chansons de geste nennt man alle elegischen Poesien des Mittelalters.*)

Die fahrenden, oder, wie sie sehr bezeichnend auch genannt wurden, die gehrenden Spielleute waren auf die Grossmut der Fürsten und des Adels ebenso angewiesen, wie auf die Freigebigkeit und die Teilnahme des gemeinen Mannes. Obwol durch ihre Unersättlichkeit jedermann zur Last fallend, liess man sich, sie als notwendiges Uebel betrachtend, wenn sie ihren Hörerkreis durch Lieder, Tänze und sonstige Künste befriedigt hatten, eine Besteuerung durch sie willig gefallen. Je nach dem Humor der hohen Herren konnte sich allerdings ihre Aufnahme sehr verschiedenartig gestalten. König Carl der Grosse wollte, wie wir bereits sahen, nichts von ihnen wissen, ja er hätte am liebsten diese am Marke des Volkes zehrenden Tagediebe völlig ausgerottet. Auch sein Sohn, der fromme Ludwig, ignorirte sie gänzlich. Wenn an den höchsten Festen sich Mimen und Possenreisser, Sänger und Harfner vor dem Hofe präsentirten, amüsirten sich wol die Höflinge und Dienstleute, er aber verzog keine Miene und nie hat er bei solchen Gelegenheiten lächelnd seine weissen Zähne gezeigt. Andere Fürsten waren den Fahrenden wieder günstiger gesinnt und beschenkten sie, wenn sie sich zu Hochzeiten, Reichstagen und Turnieren oder bei sonstigen festlichen Gelegenheiten einfanden, reichlich und mit königlicher Freigebigkeit. Gewiss war König Conrad IV. wegen seiner Milde unter ihnen bekannt, da bis aus dem fernen Frankreich sich kunstfertige Spielleute an seinem Hofe einfanden. Es wird sich noch wiederholt Gelegenheit finden, auf das Verhältnis hoher Herren zu ihren Ménétriers zurückzukommen.

---

*) Eines Tages entdeckte man in der Bibliothek der Ecole de médecine in Montpellier ein Manuscript, das unter 340 Nummern viele barbarisch 2—4 stimmig gesetzte, bisher unbekannt gebliebene Lieder der Trouvères enthielt, die beweisen, dass schon seit dem 13. Jahrh. derartige mehrstimmige Compositionen den Jongleurs bekannt waren und unter ihnen Verbreitung gefunden hatten.

Durch das ganze Mittelalter geht ein bemerkenswerter Zug, alle Personen gleichen Gewerbes in festgeschlossene, ihre Rechte gegen jede Beeinträchtigung energisch wahrende Innungen zusammenzufassen. Was man auch gegen die Spielleute und ihre Genossen im allgemeinen sagen mochte, sie bildeten einen Bevölkerungsteil, den man weder übersehen noch unterschätzen durfte. Schon um des lieben Lebens und Brotes willen mussten auch sie in Beherzigung des Spruches: Eintracht hält Macht, sich endlich zusammenthun. Eine grössere Gemeinschaft fühlt sich sicherer, vermag mehr Aufsehen zu erregen und, wenn es gilt, ein gewisses Gewicht in die Wagschale zu werfen, als ein Alleinstehender. Allmälig mochten sie aber auch erkannt haben, dass die bürgerlichen Verhältnisse eine nicht mehr zu ignorirende Umwandlung erfahren hatten, die Ordnung der Dinge eine ganz andere geworden war. Die Existenz eines heimatlosen Spielmanns erwies sich jetzt als eine gar zu unsichere, um darauf eine Familie zu gründen. Die bereits sesshaft gewordenen Musiker hatten den herumschweifenden den Vorteil abgewonnen. Wie alle Gewerke strebten nun auch sie nach Privilegien, bemühten sie sich, den Schutz der Könige zu gewinnen. Sobald sie ihr Ziel erreicht hatten, hüteten sie aber auch eifersüchtig ihre Gerechtsame, und um den Makel zu tilgen, den ihr bisher als ehrlos angesehenes Handwerk ihnen in den Augen ihrer Mitbürger angeheftet hatte, hielt die ihrer Natur nach bisher zu Missbräuchen und Ausschweifung nur zu sehr neigende Ménestrandie von jetzt ab strenge auf eine das gemeinsame Interesse schützende Ordnung.

Aus Steuerlisten vom Jahre 1292 ist ersichtlich, dass damals schon in Paris eine grosse Zahl von Musikern wohnte, die als jougleurs oder jongleurs (Gaukler), trompeurs (Musiker) und féseurs de vielles (Leiermacher) in dieselben eingetragen waren. Sie hatten ihren Aufenthalt in der nach ihnen benannten rue des jougleurs genommen. Zu Beginn des 15. Jahrh. wurde dieser Name in rue des ménestrels, noch später in rue des ménétriers, zuletzt in rue de rambute umgewandelt. Hieher musste man gehen, wollte man zu Festen, Hochzeiten und andern Vergnügungen Spielleute (jougleurs) Sänger und Erzähler (ménestrels de bouche) werben. Sie waren ja ausschliesslich die Hüter der epischen und Volkspoesie und durch sie allein vermochten romantische und comische, über-

haupt Gedichte aller Art weitere Verbreitung zu gewinnen; ohne ihre Mithilfe konnte kein Poet bekannt werden.

Die Könige Ludwig IX., der Heilige, Philipp IV., der Schöne und Ludwig X., der Zänker, hatten in ihrem Gefolge bereits eine Anzahl von Ménétriers, die sie regelmässig auf ihren Reisen begleiteten. Zur Verstärkung derselben und zur Abwechslung wurden vielfach auch fremde Musiker an den Hof berufen, so J. Charmillon, 1295 König der Ménestrels zu Troyes und Colin Muset, ein Diener des Königs von Navarra. Er, von dem sich einige mehrstimmige Tonsätze erhalten haben, zog noch von Hof zu Hofe, eine Leier (Fiedel) spielend, wie man sich deren jetzt vielfach bediente, d. h. eine Art scharftönender Geige, die mit drei, in Quinten gestimmten Saiten bezogen war.

Es war Sitte, dass die Könige an Diener und Hofbeamte alljährlich Kleider verteilen liessen. Als Ludwig IX. Edelleute zu seiner Kreuzfahrt warb, gab er ihnen Kleider, die alle in der Christnacht 1245 gefertigt waren. Auch die Spielleute des Hofes, nun vorzugsweise Ménestrels genannt, nahmen zufolge einer Verordnung Philipps V., des Langen, an den Kleidervergebungen teil.*)

Die Pariser Spielleute traten endlich im Laufe des Jahres 1321 zusammen, sich über Rechte und Pflichten zu besprechen, ihre Privilegien beglaubigen zu lassen und sich

---

*) Eine Palastrechnung aus der Zeit Ludwigs IX. nennt: Johannot et Ernauld, trompeurs, Michelet des naquaires (Pauker), le Roy Robert, le Borne du Psaltérion, Huré. Unter Philipp IV. werden ein Rex flajoletus und Guillelmus trompatorum genannt. Als Johann II., der Gute, (1350—1364) in der für ihn so unglücklichen Schlacht in der Ebene von Maupertuis (19. Sept. 1356) vom schwarzen Prinzen besiegt und als Gefangener nach London gebracht wurde, begleiteten ihn seine Ménestrels und unter ihnen, sich durch Treue und Talente auszeichnend, war der Spielmannskönig Copin du Brequin, sozusagen sein Factotum. Die Spielleute zählten zu den untergeordneten Bediensteten, den sogenannten „povres officiers". Sie waren, wie das ganze Gefolge, beritten und zogen mit dem unzähligen Tross, den Wächtern, Schuhmachern und andern Handwerkern, den Lieferanten und Schmarozern aller Art, über den der roy des Ribauts (1316 der famose Crassejoye) die Aufsicht hatte. Jeder Ménétrier erhielt freien Tisch, Haber für ein Pferd und 13 den. Gage. Auch Extrageschenke kamen vor. So bekam Brequin für ein auf König Johann verfasstes Lobgedicht von diesem 3 nobles (20 sols), für einen klug ausgeführten Auftrag 3 sols, 4 den. u. s. w.

den Gewinn des Handwerks zu sichern, also um eine Zunft zu bilden.*) Am 14. Septbr. 1321, dem Montag nach der heiligen Kreuzerhöhung, überreichten 37 der Genossenschaft, Männer und Frauen, dem Prévôt von Paris, Gilles Haquin ein mit Zustimmung aller von dem königlichen Musiker Pariset verfasstes, aus elf Artikeln bestehendes Reglement zur Bestätigung, wodurch man ein die Verbundenen zur alleinigen Ausübung der Musik berechtigendes Monopol zu erreichen strebte, und dessen Zweck, neben Regelung der Gewerbefragen und Fixirung der Pflichten, weniger darin bestand, die Eintrittsbedingungen festzustellen, als die der Verbindung Abgeneigten von der Berechtigung des Gewerbbetriebes auszuschliessen.

Diese Urkunde ward bestätigt und in das Register des Châtelet eingetragen. Zwanzig Jahre später von Guillaume Gourmont, Garde de Prevôsté de Paris, aufs neue beglaubigt, bildete es fortan für einen langen Zeitraum das Statut, nach dem die Gesellschaft regiert wurde. Seit dieser Zeit lebten die Spielleute unter der Verwaltung eines Oberhauptes, das der Landesfürst berechtigt hatte, den Titél: König der Geiger anzunehmen. (Beilage A.)

---

*) Eine ähnliche „confrérie de frères jongleurs" bestand schon längst in der Normandie und erhielt sich neben der Pariser Genossenschaft bis in das 18. Jahrh. Als nämlich Herzog Richard II. (960—1026) die Klöster seines Landes reformirte, berief er den Abt Guillaume aus Dijon und betraute ihn mit dieser schwierigen Mission. Unter dessen Neuerungen findet sich auch die, in der Abtei S. Martin de Fécamp gegründete, obgenannte Confrérie, der am 3. Juli 1402 Abt Radulf neue Statuten gab. Die Details der Einrichtung dieser Brüderschaft, einer der merkwürdigsten des Mittelalters, fehlen, aber die Statuten blieben erhalten und geben über Einzelnheiten und die Natur dieser Verbindung hinreichenden Aufschluss. Es ist daraus ersichtlich, dass das Gewerbe der Joculatores sich im ganzen noch keines besondern Rufes erfreute. Radulf beruft sich unter den Motiven, die ihn veranlassen, die der Kunst der jonglerie ergebenen Männer in eine Brüderschaft zu vereinen, auf die christliche Barmherzigkeit, welche befiehlt, die schwächsten Glieder zu sammeln und durch ein festes Band zu verbinden, weshalb er nicht zögere, dies zu thun, denn das Leben der Joculatores sei ein leichtsinniges und zu Ausschweifungen geneigtes. Sie wurden zu allen Wolthaten der Messen, Vigilien, Fasten und Almosen zugelassen, zufolge einstimmiger Bewilligung des Capitels, und nahmen die Bezeichnung „Brüder" an. Während des Gottesdienstes sangen sie mit den Mönchen, sich dabei auf dem tympanon und psaltérion, der orgue und cythare begleitend. Auf diese Weise in eine halb weltliche, halb geistliche Brüderschaft vereint, hatten sie als Oberhaupt einen „rector."

Diesem Titel begegnen wir hier nicht zum ersten Male. Er reicht viel weiter zurück und dürfte vielleicht, wie auch das Wort ménestrier von dem englischen minstrel abzuleiten ist, auf englische Verhältnisse zurückzuführen sein. In England bestanden seit lange schon Minstrel-Genossenschaften, die im Besitze k. Privilegien waren. Schon ein auf Befehl König Wilhelms des Eroberers (1066—1087) gefertigtes Lehnsbuch gedenkt eines Joculator Regis. Die Spielleute vermehrten sich ungemein. Wir wissen, welch' wichtigen Dienst der Minstrel Blondel seinem Herrn, dem König Richard I. erwies. Unter dem Bruder und Nachfolger des Löwenherz, Johann ohne Land (1199—1216), begann ihr Stand bereits zu verwildern. Gelegentlich der Hochzeitsfeierlichkeiten der Tochter König Eduards I., Margaretha, mit Herzog Johann II. von Brabant und Limburg, Mai 1290, versammelte sich eine Schar von 426 Spielleuten, englische und andere, darunter fanden sich schon verschiedene Minstrelkönige. Bei einem andern unter der Regierung K. Eduards I. (1274—1307) im Jahre 1306 veranstalteten Feste waren sechs solcher Könige mit ihren Banden anwesend, die einen baren Lohn von 200 L. (60000 M.) einheimsten.*)

*) Eduard I. galt überhaupt für einen ganz besondern Beschützer der lustigen Zunft. Unter seinem Sohne Eduard II. (1308—1327)) wurde 1325 wieder eine sie sehr einschränkende Verordnung erlassen; doch standen sie auch bei ihm noch in solcher Gunst, dass sie den Neid der übrigen Hofbediensteten erregten, die daher einst beschlossen, dem Könige auf eine originelle Weise ihre Beschwerdeschrift überreichen zu lassen. Sie warben ein Mädchen, das sie wie einen Mann kleideten und auf ein stattliches, wolgeschirrtes Pferd, wie die Minstrels solche hatten, setzten. Dann öffneten sie die Thüren des Festsaales, in dem der König mit den Edlen seines Hofes an prächtiger Tafel speiste. Ungenirt ritt sie um dieselbe, bis zu diesem und legte den Brief vor ihm nieder; dann wandte sie geschickt ihr Pferd, grüsste jeden der Anwesenden in höfischer Weise und verliess den Saal wieder. Im Jahre 1381 wurde auch für die englischen Minstrels ein eigener Gerichtshof durch J. von Gaunt zu Tutbury in Staffordshire errichtet, der stets am 16. August einen öffentlichen Tag hielt, zu dem sich alle Zunftmitglieder einzufinden hatten, um unter Vorsitz eines selbstgewählten Königs und vor vier Ältesten Streitigkeiten zu schlichten, Verbrechen zu strafen und gemeinsame Angelegenheiten zu beraten. Zu Ausgang des 15. Jahrh. wurde in allen adeligen Häusern Englands eine bestimmte Zahl von Spielleuten gehalten und auch die fahrenden waren berechtigt, in Herbergen und Schlössern zuzusprechen und ihre Kunst zu üben. Sie trugen besondere Kleidung und ein langes, grünfarbiges, durch einen roten Gürtel um die Hüften zusammengehaltenes Gewand. Zunehmende Entartung, die in ihrem Kreise einriss, bewogen die K. Elisabeth (1558—1603)

Der Titel **König** darf übrigens nicht überraschen. Man erinnere sich doch nur an die heute noch gebräuchliche Benennung: Schützenkönig, diesen letzten in unsere Tage reichenden Rest mittelalterlichen Titelwesens. Über das Königtum der Geiger hat man sich oft lustig gemacht und es mit spöttischen Bemerkungen nicht verschont. Möglich, dass ein vorgestecktes Ziel auch ohne diesen, einem Zunftmitgliede beigelegten pomphaften Titel zu erreichen gewesen wäre. Aber damit hätte man sich nur dem Zeitgebrauche entzogen. Gab es nicht auch Könige der Bogenschützen, Tabuletkrämer, Feldmesser, Barbiere, Lastträger, Parlamentsgerichtsschreiber, ja selbst der Lustdirnen und Narren? Man wollte in einem Mitgliede der Gilde viele Rechte, Pflichten und Privilegien vereinen, es zum sichtbaren Oberhaupte erheben und verlieh ihm also den Titel: König. Die Institution des Geiger- oder Spielmannskönigs erhielt sich in Frankreich fast so lange als das wirkliche Königtum von Gottes Gnaden, nämlich, wenige Unterbrechungen abgerechnet, in denen wir aus Mangel an historischen Notizen die betreffenden Regenten nicht namhaft zu machen vermögen, durch 450 Jahre, bis zum März 1773, da nach freiwilliger Abdankung des letzten Inhabers dieser Würde das Königtum der Spielleute sich für immer auflöste.

Urkundlich erscheint, wie schon gesagt, in Paris zum ersten Male die Characterisirung: **König**, an der Spitze der Unterzeichner der ersten Zunftstatuten: **Pariset**, ménestrel de Roy, pour lui et ses enfants. Ein nächstes Document v. J. 1338 führt **Rob. Cavernon** in dieser Würde an; dessen Namen bereits 1326 gelegentlich einer Kleidervergebung genannt wird, welche aus Anlass der Krönung der dritten Gemalin Carls IV., Jeanne d'Evreux, stattfand, und später nochmals in einer Palastrechnung Herzog Johanns V. von der Normandie, zufolge der er den Auftrag erhält, unter die bei einem Feste

---

und ihren Nachfolger K. Jacob I. (1603—1625), strenge Verordnungen gegen sie zu erlassen. Eine Parlamentsacte vom Jahre 1614 stellte sie mit Strassenräubern, Landstreichern und dem verachtetsten Bettelgesindel gleich und belegte sie mit allen diesen angedrohten Strafen. Das hatte ihre endliche Ausrottung zur Folge. Nur die unter dem Schutze des Hauses Dutton stehenden Spielleute, dessen Vorfahren die Minstrels einst wichtige Dienste geleistet hatten, waren von dieser Verfolgung ausgenommen.

beschäftigten Spielleute 60 liv. zu verteilen. In Diensten Carls IV. stand um diese Zeit noch ein anderer Spielmann, Robert Petit, der ebenfalls den Königstitel hatte. Auf Cavernon folgte der schon seit 1349 in die Musikbande des vorgenannten Herzogs aufgenommene Copin de Brequin (1357—1362), zuletzt Hofménétrier Carls V., und 1387 J. Caumez. Nun entsteht für 30 Jahre eine Lücke in der Regentenfolge, die vorläufig noch nicht auszufüllen ist. Erst 1420 wieder wird Jeh. Boissard, gen. Verdelet, als König aufgeführt. In der betreffenden Urkunde wird den Spielleuten vom Regenten, dem nachmaligen Carl VII., eine Belohnung von 200 liv. zugewendet. Zwei Jahre später erscheint an Verdelets Stelle Jeh. Fascien (Fascion l'aîné), dem im Testament des unglücklichen Carl VI. wie andern niedern Beamten ein kleines Legat ausgesetzt ist. — Das Statut von 1321 ist auch von acht Frauen, jougleresses, unterzeichnet. Die Zunft schloss also Frauen, sei es, dass sie in ihres Vaters oder Gatten Namen das Gewerbe betrieben, fortsetzten oder selbständig übten, vom Handwerk nicht aus. Nirgends konnten sie auch mit mehr Recht zugelassen werden, als in einer Gesellschaft, die sich die Pflege der Musik zur Aufgabe gestellt hatte und die, abgesehen vom Gesange, auch das Spiel solcher Instrumente cultivirte, die ihnen vorzugsweise angemessen waren. Viele Manuscripte des 14. Jahrh. bezeugen die Neigung der Frauen für die Kunst der Töne. Auf zahlreichen gleichzeitigen Miniaturen sind sie dargestellt, Laute, Harfe, Orgel, Cymbal, ja selbst die Fiedel spielend, von welcher der ihr wenig geneigte Fr. Rabelais in seinem berühmten Roman „Pantagruel, roi des Dipsodes" (1532) diesen Riesen sagen lässt: „Besser gefällt mir der Ton der ländlichen Sackpfeife, als das Trillern der Lauten, Fiedeln und alten Violons." Kein Document gibt Beweis, dass Frauen bei Hochzeiten und Festen zum Tanze spielten, aber manche Zeugnisse liegen vor, dass sie auf öffentlichen Plätzen, in Schenken und Palästen sangen, sich dabei stets auf einem Instrumente begleitend.*)

Von dem Augenblicke an, da die Spielleute ihre zünftige

*) Eine Palastrechnung des Herzogs Johann von Berry (st. 1416), Sohn Königs Johann des Guten (1350—1364), enthält die Notiz: 3 fr. 60 s. Belohnung für die drei jougleresses, berufen, um vor monseigneur in seinem Palaste in Paris zu seinem Vergnügen zu singen und zu spielen.

Vereinigung beschlossen hatten, fühlten sie sich auch stark genug, ihre Privilegien aufrecht zu erhalten. Nun trat aber noch ein wichtiges Ereignis ein, ganz geeignet, das Selbstbewusstsein und Zusammengehörigkeitsgefühl der Genossenschaft zu festigen.

Zu anfange d. J. 1328 war allen Bewohnern der rue S. Martin eine arme Frau, Namens Fleurie de Chartres (la Chartraine), bekannt, die, an allen Gliedern gelähmt, in einem an der Ecke der rue Jehan Paulée (Palée) und S. Martin des Champs stehenden Karren elend vegetirte.*) Die unglückliche, nur von den ihr gespendeten Almosen lebende Kranke brachte Tag und Nacht auf der Strasse zu und war allen Unbilden der Witterung und Jahreszeiten ausgesetzt. Nun wohnten um diese Zeit zwei Fremde, Spielleute, die sich sehr liebten und stets treue Gesellen waren, in der rue S. Martin, nämlich ein Lothringer, Namens Huet, zur guette (Wache) des k. Palastes gehörend, und Jac. Grare, gen. Lappe, aus Pistoja in Toscana. Die sassen beide, Dienstag vor der heiligen Kreuzerhöhung (8. September), des Nachmittags auf dem Steinsitze von Lappes Hause, von ihren Geschäften und den Zeitläufen sprechend. Da erregte plötzlich der auf der andern Strassenseite stehende Karren der bemitleidenswerten Kranken ihre Aufmerksamkeit und von Teilname ergriffen und dem Wunsche beseelt, ihr auf wirksame Weise zu helfen, erkundeten sie, wem der Platz gehöre, auf dem der Wagen stand, da sie ihn zu kaufen wünschten, um daselbst ein kleines Spital zu bauen. Als sie vernommen, dass er der Äbtissin von Montmartre eigne, suchten sie selbe auf und erwarben von ihr den gewünschten Raum unter der Bedingung, jährlich 100 sols Rente und durch sechs Jahre 8 liv. Zuschlag dafür zu bezahlen, und dementsprechend ward im nächsten Monat, am Sonntag vor S. Denis, 1330 die Kaufsurkunde von beiden Parteien unterzeichnet. Gleichzeitig mit diesem Kaufe, der ihnen nur einen Platz von 36 qm. gewährte und für das

*) Die seit 1330 so genannte rue Palée verband die rue S. Martin mit der rue Beaubourg. Mitunter nannte man sie auch rue S. Julien, wegen der Nähe dieser Kirche, oder rue de la porte, weil sie in geringer Entfernung vom Thore Nic. Huidelou ausmündete. Unter Carl IX. (1560—1574) hiess sie rue de la Poterne; 1640 rue cour du More; heute führt sie den Namen rue du Maure.

Ziel, das sie sich gesetzt, ungenügend erschien, erwarben sie das bisher dem Advocaten Etienne d'Auxerre gehörige, von der Abtei unabhängige Eckhaus für 12 liv. 10 s. jährliche Rente.

Am Tage darnach ergriffen Huet und Lappe Besitz von ihrem nunmehrigen Eigentum und gaben in ihrem neuen Hause ihren Freunden ein Mahl; dann liessen sie eine Mauer aufführen und beim Eingang ein schönes Zimmer und oben Schlafstätten herstellen. In das erste der Betten ward die arme Fleurie gebracht, die nun bis zu ihrem Tode ihr Schmerzenslager nicht mehr verliess. Die Stifter ordneten ferner an, dass dieser Ort künftig Spital von S. Julian und S. Genesius geheissen würde, und hingen an der Eingangsthüre eine Almosenbüchse auf. Dann setzten sie in dies Haus einen Schreiber, Janot Brunel, der den Dienst des Buchführers, Schaffners und Hauswächters versah und die weitere Obliegenheit hatte, für die junge Stiftung in der Stadt milde Gaben zu sammeln; auch nahmen sie eine alte Frau auf, Edeline de Dammartin, die sich zu Gunsten des Spitals ihres ganzen Vermögens entäusserte und freiwillig die Krankenpflege übernahm. Sie hatte zugleich die Verpflichtung, die Betten zu machen, für die Reinhaltung der Locale zu sorgen und durchreisende Zunftmitglieder zu beherbergen. Dafür bezog sie eine wöchentliche Pension von 18 Pfennigen.

So war denn in sehr bescheidener Weise das Spital eingerichtet und unter den Schutz der Musikantenpatrone gestellt.

Die Legende erzählt von S. Julian le pauvre, dass er, nach langer Abwesenheit von einer Reise heimgekehrt, in seinem Bette einen Mann und eine Frau gefunden habe. Untreue seiner Gattin vermutend, tötete er beide. Aber statt Schuldige zu strafen, hatte er Vater und Mutter, die während seiner Abwesenheit seine Frau aufgenommen und verpflegt hatte, gemordet. Von Schmerz und Verzweiflung erfasst, floh er sein Vaterland, um in weiter Ferne Busse zu thun. Sein Weib folgte ihm. Ein breiter Fluss, den zu überschreiten ihnen allzu gefährlich erschien, hemmte ihre Schritte. Sie errichteten sich nun an seinem Ufer eine Hütte und zimmerten sich einen Kahn, um Reisende aus Barmherzigkeit übersetzen zu können. Eines Tages erschien in Gestalt eines Aussätzigen der Heiland

bei ihnen und bat, übergefahren zu werden. Im Schiffe gab er sich den Büssern zu erkennen und gewährte den Reuigen Vergebung.*) S. Genesius, der andere und zwar der eigentliche Patron der Spielleute, war seiner Zeit ein römischer Schauspieler, der, zum Christentume bekehrt, unter Diocletian den Märtyrertod erlitt.**)

Das Spital war noch nicht vollendet, als die beiden frommen Jongleurs, nicht zufrieden damit, nur einigen Unglücklichen zu Hilfe kommen zu können, den dem Geiste des Mittelalters entsprechenden Entschluss fassten, auch ihren erwerblosen, oder durchreisenden Cameraden Asyl und Herberge zu gewähren. Demzufolge beriefen sie, 21. August 1331, eine Versammlung aller ihrer Genossen und setzten ihr diesen ihren Plan auseinander. Einstimmig ward sofort beschlossen, dass sich alle in einer Brüderschaft unterm Namen S. Julians und S. Genesius vereinigen und von diesem Tage nach Kräften zu den Einkünften des wolthätigen Hauses beitragen sollten. (Vom Prévôt genehmigt Nov. 1331). Drei Jahre später besass die Zunft ein mit allem Notdürftigen versehenes, gut eingerichtetes Spital und in ihm nun auch ein äusseres Bindemittel. Dem barmherzigen Gedanken, der dessen Gründung angeregt, folgte aber nun auch sofort ein religiöser. Noch im gleichen Jahre wurde der Beschluss gefasst, neben dem Spital auch eine Kirche zu erbauen. Mit Hilfe der unter der Brüderschaft zusammengebrachten Mittel, grossmütiger Geschenke und frommer Almosen wurde das neue Gotteshaus, dessen reichverzierte Façade (wozu der vermögliche Colin Muset besonders beigesteuert) zwölf singende und alle Arten von Instrumenten spielende Engelsgestalten schmückten,

---

*) An der Façade des Hauses rue Galande 42, zu Paris findet sich noch eine alte Sculptur, S. Julian in seinem Kahne darstellend, wie er den in der Mitte desselben stehenden Herrn überführt. Er sitzt vorn, zwei Ruder haltend, seine Frau, auf der entgegengesetzten Seite sitzend, hält in einer Hand ein Ruder, in der andern eine Laterne. Bedauerlicher Weise ist dies ehrwürdige Überbleibsel ferner Tage heute unter einer Lage Gips verborgen und steht zu befürchten, dass es demnächst völlig verschwunden sein wird. Dieser Darstellung entspricht vollständig das Kupfersiegel des Spitals, nur trägt dasselbe am Rande noch die Inschrift: C'est le scel de l'hospital de Sainct Julien et Sainct Genois.

**) Mimus, Musicus qui instrumentis musicis canit. Der Dichter J. Rotrou (1609—1650) machte aus Genesius den Helden einer seiner besten Tragödien.

1335 beendet. Auf beiden Seiten des Eingangs standen die Statuen der Patrone, links S. Julian, rechts in Spielmannstracht, eine viersaitige Leier spielend, S. Genesius.*)

Guill. de Chanac, Erzbischof von Paris, gestattete der Brüderschaft, ihre Capelle, in der schon 1. September 1335, Sonntag vor Remigius, der Prior der Carmeliten das erste Hochamt hielt, mit Glocken zu versehen und gab zugleich, um die Hilfsquellen der Gründer zu mehren, all denen, die die neue Kirche besuchen würden, 20 Tage Ablass. Zufolge einer schriftlichen Verpflichtung, von Huet und seinen Genossen 1333 vor dem Prévôt, J. de Milon, eingegangen, hatten dieselben sich und ihre gegenwärtigen und künftigen Brüder und Schwestern verbindlich gemacht, die Capelle durch vier Jahre mit einer jährlichen Rente von 16 Par. liv. zum Unterhalte eines Caplans zu begaben, sie mit allen zum Gottesdienst nötigen Gegenständen auszustatten und besagte Rente dem die geistlichen Functionen versehenden Priester auszuhändigen. Die S. Julianskirche ward dadurch als eine allein von den Spielleuten zu vergebende Pfründe errichtet.

Der Brüderschaft genügte es jedoch nicht, soweit dem Drange ihrer frommen Gesinnung genügt zu haben; um jede Misshelligkeit zu vermeiden, verpflichtete sie sich ferner, dem Pfarrer von S. Mèry, in dessen Kirchspiel ihre Capelle lag, dem alle Rechte vorbehalten waren und ohne dessen Erlaubnis der Caplan das Sacrament nicht spenden durfte, vollständig schadlos zu halten und ihm mehr zu geben, als sie schuldig waren. Mittelst 190 liv., die von Wolthaten herrührten (darunter 100 sous, von König Philipp VI. gespendet), erwarb die Zunft, 15. April 1337, von Guillemin le Vicomte, sieur d'Othyolles, auf die Einnahme der Vicegrafschaft von Corbeil eine Rente von 20 Par. liv., und da der Verkäufer selbe als adeliches Lehen vom Könige hatte, ermächtigte dieser, 4. Januar 1338, die Zunft, sie unter gleichem Titel abgabenfrei zu behalten.

---

*) Rechtsseitig spielte die erste Engelsfigur ein des Alters wegen nicht mehr erkennbares Instrument, die zweite eine Trompette marine, die dritte eine Musette, die vierte eine Flöte, die fünfte eine Pauke, die oberste stellte einen ein Notenblatt haltenden Musiker vor. Ihnen gegenüber blies eine Figur einen Serpent, eine andere hielt eine sechssaitige Sistra, die folgenden spielten Harfe, Laute und Hackbrett, die zuoberst eine Art Spinett. Auf den Querbalken des Thores standen je zwei Figuren mit Notenrollen in der Hand.

Nachdem so das Stiftungswesen gut eingerichtet, nahm die Brüderschaft vor dem Prévôt, Guill. Gomont, die Wahl der Vorsteher und Verwalter vor und ernannte als solche Henriet de Montdidier und den Flötisten Guill. Amy. Diese erreichten beim P. Clemens VI. und beim Erzbischof von Paris, 11. April 1344, die Errichtung einer Caplanei zu S. Julian als immerwährende Pfründe, und letzterer übertrug nach ihrem Willen dieselbe dem J. de Villars, Priester der Diöcese von Sens, zugleich bestimmend, dass derselbe gehalten sei, jeden Tag bei Sonnenaufgang am Altar S. Julians eine stille Messe zu lesen oder lesen zu lassen, und allsonntäglich, sowie an den fünf Hauptfesten, den Marientagen und den Tagen der Patrone, die Frühmesse und ein Hochamt zu feiern und die erste und zweite Vesper zu singen. Die Verwaltung dagegen sorgte für die Beleuchtung und die nötigen Hilfsgeistlichen und für eine Amtswohnung für den Caplan nahe der Capelle.

Die frommen Spielleute glaubten nun jedenfalls für ihr Seelenheil alle Vorsorge getroffen zu haben. Verschiedene recht üble Gewohnheiten legten sie aber deswegen doch nicht ab. Die in den Besitz der Brüderschaft allmälig gelangten Höfe und andere umliegende Häuser wurden im Laufe der Zeit sichere Schlupfwinkel für Diebe und Schelme aller Art und der ungestörte Schauplatz wüster Orgien. Dieser Unfug dauerte, bis er den umwohnenden Bürgern zu arg geworden war und auf ihre wiederholten Klagen der sogenannte Mohrenhof, das Versammlungslocal aller zweideutigen Existenzen, an seinen beiden Ausgängen geschlossen wurde (1559).*)

*) Dass auch sonst nicht alles ordnungsgemäss verlief, beweisen zwei die Zunft betreffende polizeiliche Verordnungen, deren erste, im Namen des Königs vom Prévôt erlassene, also lautet: „Es sei zu wissen, dass kein Wirt sich unterstehen soll, in seiner Schenke nach der Stunde des Abendläutens Trinkern noch Aufenthalt zu gestatten, bei Strafe von 60 Par. sols. (von dem zu zahlen, der vom Gegenteile betroffen wird). — Item. Keiner sei so kühn, in einer Schenke nach besagter Stunde des Abendläutens noch Getränke zu begehren, es seien denn Fremde, die bei ihren Wirten sind, bei Strafe von 20 s. Busse. — Item. Da es zur Kenntnis des Prévôt kam, dass unter der Zahl der Spielleute viele des Nachts musiciren und Horn blasen und dass verschiedene mit andern Übelthaten verbundene Räubereien in Paris vorkamen, wird auch vom König, unserm Herrn, und von Mons. le prévôt dieser Stadt, verboten, dass

Um diese Zeit erhielt der Parlamentsrat Rob. Ruelle, langjähriger Mieter des der Capelle gegenüberliegenden Eckhauses, nach Erlegung von 60 liv., von der Zunft die Erlaubnis, den ersten Stock seiner Wohnung durch einen bedeckten Gang mit der Capelle zu verbinden.

Unterm Schutze ihrer ersten Statuten leistete die Spielmannskirche durch Jahrhunderte die gewünschten Dienste. So lange man nur eines Priesters bedurfte, ging alles nach Wunsch. Die Zunft konnte sich als Herr und Patron der S. Julians-Kirche fühlen. Sie hörte auf es zu sein, als man zum Gottesdienste mehrerer Geistlichen benötigte, denn diese beanspruchten nun sofort das ausschliessliche Verfügungsrecht über Kirche und Stiftungen. Verwirrungen ärgerlichster Art und nie endende Händel entstanden zwischen den geistlichen Herrn selbst, wie zwischen Priestern und Zunftmeistern. Lüstern nach dem Besitze der hübschen Capelle, wussten verschiedene Ordenscorporationen diese verdriesslichen Vorkommnisse sowol bei der Königin, wie beim Erzbischof im schlimmsten Lichte und

---

künftig Spielleute es nicht mehr wagen sollen, ihr Gewerbe auszuüben, sei es in oder ausserhalb der Schenken, nach der Stunde des Abendläutens, es sei denn, dass sie bei Hochzeiten spielen oder in einem Gasthaus, wo eine Hochzeit stattfindet, bei Strafe des Verlustes ihrer Instrumente und 40 s. Busse an den König. — Item. Keiner lasse es sich beikommen, besagte Spielleute zu zwingen, ihr Gewerbe nach der angegebenen Stunde noch auszuüben, bei Strafe von 40 s.

Gegeben, Mittwoch, 27. October 1372."

Die andre Verordnung wurde durch den Umstand veranlasst, dass die Ménétriers sich erlaubten, politische und satirische Lieder zu singen, durch welche sie nicht selten bei ihren Zuhörern grosse Aufregung hervorzurufen wussten.

„Im Namen des Königs.

Wir verbieten allen Erzählern (ménestrels de bouche), Verfassern von Erzählungen und Liedern und Ménétriers, die entweder selbst erzählen oder die Erzählung anderer mit Instrumenten begleiten, auf offnem Platze oder sonstwo Erzählungen, Reime oder Lieder zu dichten, zu sagen oder zu singen, worin der Papst, der König unser Herr oder unsere Herren von Frankreich insofern erwähnt werden, als es die Einheit der Kirche oder Reisen, die letztere gemacht haben oder machen werden, betrifft, bei Strafe einer Geldbusse oder Gefängnisses bei Wasser und Brot.

Von uns unterzeichnet, Dienstag 14. September 1395."

Letztere Verordnung dürfte sich vornehmlich auf fahrende Spielleute bezogen haben, denn die in Diensten der Könige und des Adels stehenden Ménestrels werden sich wol gehütet haben, Gunst und Stellung durch allzufreies und unkluges Singen und Reden aufs Spiel zu setzen.

als dringender Abhilfe bedürftig, darzustellen. Am 22. Nov. 1644 endlich kam es letzterm, J. Fr. de Gondi, in den Sinn, der Spielleute verbriefte Rechte anzutasten und aus eigner Machtvollkommenheit und auf die Unterstützung Annas von Österreich bauend, die seitherigen Weltpriester zu exmittiren und ihre Functionen Priestern de la doctrine chrétienne*) zu übertragen. Es war das ein harter Schlag für die Zunft, der augenblicklich um so empfindlicher gefühlt wurde, als sie gerade in heftigem Kampfe mit geschickten Gegnern um Anerkennung und Aufrechterhaltung wichtiger Privilegien sich befand. Doch davon später.

Nicht allein im Volke besassen die Ménestrels Freunde und Wolthäter, auch in den höchsten Kreisen wussten sie sich Gönner zu gewinnen. Von sangesfreundlichen Grossen dieser Zeit mag hier Carl von Chatillon-Blois, Schwestersohn König Carls VI., genannt werden, derselbe, der seine Rechte auf die Normandie so hartnäckig gegen den Grafen Johann IV. von Richmond und Montfort und dessen Sohn, Johann V., Herzog von Bretagne, verteidigte, aber schliesslich in der Schlacht bei Auray (22. Sept. 1364) dennoch Leben und Land verlor. In Rechnungsauszügen seines Hofhaltes aus den Jahren 1340 bis 1345 werden die den bei ihm einsprechenden Musikern gespendeten Gaben aufgeführt. Einer der letztern hiess Guillot, ein anderer hatte den Beinamen de Trompette. Graf Carl von Alençon, König Carls von Valois Sohn, schützte weniger die Fiedler und Leierspieler, als die Spieler rauschender Instrumente, besonders der Trompe, daher Trompeurs genannt. Als er 1360 den Engländern an Stelle König Johanns als Geisel übergeben wurde, hatte er nur solche in seinen Diensten.

*) Gegründet 1593 von Cesar de Bus (st. 1607) und als weltliche Congregation von P. Clemens VIII. bestätigt, fristeten sie ein trauriges, von sich steigernden Schwierigkeiten bedrohtes Dasein. Nach dem Tode ihres Stifters gewillt, aus dem weltlichen in den regelmässigen Ordensstand überzugehen, schlossen sie sich 1616 der Regel des von Pater Somasques 1528 in Venedig gegründeten Ordens an, dabei jedoch einzelne Ausnahmebedingungen feststellend, die ihnen gewisse Selbständigkeit sichern sollten. Von da ab endeten die Streitigkeiten mit ihren Confratres nicht mehr und auch jetzt, da sie die lange erstrebte Concession für die Julianscapelle erhielten, dauerten ihre seit lange anhängigen Processe vor dem Könige und dem römischen Hofe noch fort.

Dagegen bevorzugten die Herzöge von Baiern und die von Burgund die Sänger und lohnten sie freigebig. Der Herzog von Savoyen, die Grafen von Nevers und de la Marche hatten ebenfalls Ménéstriers in ihrer Umgebung. Mehr aber noch als sie begünstigte der wegen seiner Zügellosigkeit verachtete, wegen seiner Habgier und Gewaltthätigkeit gehasste Herzog Ludwig von Orleans, Sohn König Carls V. und Bruder Carls VI. (auf Anstiften des Herzogs von Burgund, Johann des Unerschrockenen, in der Nacht vom 23/24. Nov. 1407 durch Raoul d'Augustonville auf offener Strasse, in der Nähe des Thores Barbette in Paris, ermordet), Musik und Musiker, die seine luxuriösen Feste durch ihre Anteilnahme verschönern mussten. In seinem Dienste standen die Leierspieler Georgelin, Bourgeois, H. Plansof, Collinet und Arbelin, der geschickte Geiger Groulet de Coulogne, der Lautenist H. de Gavière, der Trompeur P. Girart, der Harfenist Jehan, gen. Petit-Gay. Nicht zufrieden mit diesen, berief er, seine Gäste zu unterhalten, auch angesehene fremde Musiker an seinen Hof. So kam 1392 am 14. November, Jehan Portevin, der Geigerkönig, nebst seinen Gefährten in den herzoglichen Palast, um vor dem König und seiner Gemalin sowie den Herzögen von Berry, Burgund und Bourbon, seinen Stiefonkeln, während des Mahles „ihren Zeitvertreib zu halten." Der Schatzmeister des Herzogs zahlte ihnen dafür 50 fr. aus. Vier Jahre später (April 1396) erhielten mehrere Hornbläser, die auf Schloss Asnières zum Herzog gekommen waren, 1 liv. 5 sols tournois. 1406 liess er an Hennequin de Coulogne und an Hennes Hokiwech, Ménestrels des Grafen d'Ostrevant, für das Vergnügen, das sie ihm gemacht, 10 liv. auszahlen. Als der Herzog 1401 Luxemburg und einige Teile Deutschlands bereiste, liess er sich stets die Musiker der verschiedenen Fürsten und anderer hoher Persönlichkeiten, bei denen er Einkehr hielt, vorstellen. Er belohnte und rühmte besonders die des Herzogs von Baiern und des Erzbischofs von Mainz und eine Truppe ausgezeichneter Instrumentisten, zusammengesetzt aus Laurent de Parde, Georges de Passo, Angelin Constant und Angelin Doussin, die ihm ein anderer deutscher Herr vorführte. Während seiner Abwesenheit hatte seine Capelle Befehl, den Anordnungen der Königin Isabella von Baiern, Gemalin König Carls VI. zu gehorsamen. Unter Direction des Jean d'Avignon ver-

sammelte sie sich oft, um sie durch Spiel und Gesang zu zerstreuen.

Die Kunstliebe dieses Fürsten, des Gemals der schönen Valentine von Mailand, Herzogs Galeazzo Visconti Tochter, hatte sein ältester Sohn, Herzog Carl (1391—1465), ererbt, der ebenfalls keine Gelegenheit vorübergehen liess, seine Musikcapelle, auf die er stolz war, hören zu lassen. Die Bewunderung, die ihre Leistungen stets hervorriefen, gewährte ihm das grösste Vergnügen. Persönlich zu den Dichtern Frankreichs zählend, liebte er es, fremde Poeten nach dem fernabgelegenen Blois, wo er Hof hielt, zu laden und ihnen jede Aufmerksamkeit zu erweisen. Nicht minder ward jeder Musiker, der Paris besuchte, sein willkommener Gast. Auch die Musikbanden anderer hoher Herren fanden sich häufig bei ihm ein, so die des Herzogs von Burgund, des Grafen von Nevers, des Herrn d'Argueil, die tambourins des Herzogs von Bretagne und des Grafen von Cleve, die trompettes des Herzogs von Bourbon und des Grafen Dunois; die harpeurs des Herzogs d'Albret und des sieur de Lyon u. a. Stets zeigte er sich freigebig gegen fremde Künstler, wie nicht minder gegen die in seinem Dienste stehenden.*)

Um sich in seiner Zurückgezogenheit zu zerstreuen, veranstaltete er nicht selten musikalische Feste, zu denen Leier- und Lautenspieler, Sackpfeifer und Trommler (joueurs de vielle, de luth, de musette et de tambourin) geladen wurden.

Seine dritte Gemalin, Marie von Cleve (st. 1487), teilte seine Liebhaberei für die Tonkunst und setzte nach seinem Tode seine löblichen Gewohnheiten fort. Sie hatte noch bei Lebzeiten Carls für ihren besondern Dienst mehrere Musiker, darunter besassen ein junger Fiedler und ein Trommler, welch letztern sie gnädig „hübscher Knabe“ hiess, ihre besondere Gunst.**)

---

*) 1464 lässt er dem Harfner der Grafen Dunois, G. Legrecque, der vor seiner Gemalin am Hochzeitstage der Amme von Mademoiselle gespielt hatte, 55 s. tourn. reichen. Jeh. Ycot, Marsault, de Perat u. A. Planchechte, tambourins, erhalten 3 Goldthaler (d. i. 3 liv. 2 s. 6 den. tourn.) dafür, dass sie 1462 während des Wochenbettes seiner Gattin, der Mutter des nachherigen Königs Ludwig XII., ihre lärmende Kunst geübt hatten. Januar 1464 lohnt er die Ménestrels von Blois für eine ihm am Neujahrstag gebrachte Musik mit 27 s. 6 den.

**) 1475 erhalten die Trompeter des Herzogs von Bourbon und des Grafen von Dunois für ihre Bemühungen 60 s. 6 den. von ihr; die Trommler des Herzogs

Dem Beispiele des Hauses Orleans, das mit dem von Burgund wetteiferte, die besten Musikertruppen zu haben, folgten ausser schon genannten der Marschall de Gié, die Herzogin von Montferrat, Mad. Marguerite von Flandern, der neapolitanische Gesandte u. a.

Herzog Carls Sohn, 1498 als Ludwig XII. (le père du peuple) Nachfolger König Carls VIII., war, wie alle der Dynastie Valois entstammenden Könige, der Kunst der Töne sehr geneigt. Die italienischen Kriege und die Familienverbindungen mit angesehenen Fürstenhäusern Italiens, sonst so verhängnisvoll für Frankreich, bahnten den künstlerischen Errungenschaften dieses kunstbegnadeten Landes leicht den Weg über die Alpen. Welschlands früher musikalischer Überlegenheit danken die Franzosen, so wenig sie das zugeben wollen, die zweite Periode ihres musikalischen Glanzes, wie ja ganz Europa von dort her, und zwar zu seinem Heile, lange beeinflusst wurde.

Die ausgesprochene Musikliebhaberei der französischen Grossen und der auch hier entwickelte Luxus gaben Ende des 14. Jahrh. dem Verfasser des „Songe du viel Pélerin," dem ehrwürdigen Ph. de Maizières (st. 93 Jahre alt, 1405) Veranlassung, sich sehr ernst dagegen auszusprechen. Er sagt in seinem Romane, dass er nicht ohne Schmerz die Ménestrels sehe, die den Fürsten auf Schritt und Tritt folgten, und nicht begriffe, wie diese so grossen Gefallen an den Jougleurs finden könnten. Doch rühmt er den Gebrauch, Ménestrels in grossen Truppen zu halten, will sie aber nur zur Ehre Gottes und zur Erhöhung königlicher Festlichkeiten beschäftigt wissen. Er findet es auch ziemlich, dass der König Spieler sanfter Instrumente habe, um ihm nach des Tages Mühen und Sorgen Vergnügen zu machen.

Obwol die Ménestrels die Träger der musikalischen Kunst in dieser Zeit waren, darf man doch nicht erwarten, unter ihnen

---

von Bretagne 30 s. 3 den.; weitere Geschenke die Harfenisten der Herren d'Albret und Lyon und ein Lautenspieler des Herzogs von Oesterreich. — 1484 werden an J. Bioche, Jeh. Mallet und seinen Sohn und P. Malaguis, tabourins et ménestrels der Stadt Paris, 68 s. tour. bezahlt, dem Lautenisten der Prinzessin von Oranien 35 s., den ménéstriers von Pontoise 33 s. — 1493 dem Lautenmeister Conrat und seinen Gefährten 2 florins u. s. f.

besonders kunstbegeisterte Leute zu finden. Sie betrieben ihr Handwerk einzig um des Lohnes willen. Ihre weiten und unergründlichen Taschen waren nie zu füllen, und mit Recht klagte man über ihre Habgier und Unverschämtheit. Wehe dem Fürsten, der sie mit geringem oder gar ohne Geschenk entliess. Der Makel der Kargheit und Knauserigkeit, den ihre spitzen und bösen Zungen solchen Herren zufügten, blieb bis zur Stunde an ihnen haften. So richtet z. B. Colin Muset an den Grafen von Champagne, der ihn unbelohnt ziehen liess, die Strophe:

Sire, cuens j'ai viellé
Devant vos en vostre ostel
Si ne m'avés rien donné
  C'est vilanie!
Foi que doit sainte Marie
En si ne vos sièvre je mie,
M'ausmonière et mal garni
Et ma bourse mal farsie.

Im allgemeinen dürften die damaligen Verhältnisse wol den heutigen entsprochen und der Lohn sich nach den jeweiligen Leistungen gerichtet haben. Die Fahrenden nahmen, was sie erhaschen konnten. Es existirt ein Gedicht aus dem 13. Jahrh.: „le dit des la Maaille“ (kleine, einen halben Heller giltige Kupfermünze), das über diesen Gegenstand interessante Einzelheiten gibt. Ein Ménestrel singt das Lob der Maaille und gesteht, dass er damit viel häufiger bezahlt würde, als mit deniers, sous und livres. Doch ist er nicht stolz und steckt ein, was man ihm auf den Sammelteller legt. Da nun das beste Gewerbe seine Wechselfälle hat, blieben auch die Spielleute von den Schlägen des Schicksals und von Armut und Elend häufig nicht verschont:

Il ot un jugleour à sens
Qui moult est de povre rivière,
N'avoit pas souvent robe entière,
Mes moult sauvent en la chemise
Estoit au vent et la bise.

Es war üblich, Ménestrels, die sich in ihrer Kunst auszeichneten, mit schönen, oft reichen Gewandstücken zu belohnen. Das 13. Jahrh. ist das glänzendste in der mittelalterlichen Geschichte Frankreichs. Wolstand erzeugte grossen Reichtum.

Die Bürger überholten darin allmälig den Adel. In Folge dessen nahm der Kleiderluxus in allen Gesellschaftsclassen auffallend überhand. Um sich auch im Äussern von den niedern Ständen zu unterscheiden, nahm der Adel die Mode der heraldischen Kleider an, d. h. er liess sich seine Wappen in Gold, Silber und Seide auf die Gewänder sticken. Viele alte und hochangesehene Familien verarmten in Folge dieses thörichten Aufwandes. Jeder Anzug König Philipps III. (1270 bis 1285) kostete nach heutigem Gelde 50000 fr. Geschenke solchen Wertes reichte man nun allerdings den Spielleuten nicht, aber zur Zeit, da sich alle Stände in Atlas und Seide kleideten und feines Linnen bereits allgemein getragen wurde, mochten sie dennoch oft Gewänder erhalten, deren Wert einer grossen Summe gleich kam und war dies gewiss eine noble Art, musikalisches Talent zu ehren. Gleichzeitige Zeichnungen und Malereien stellen die Jougleurs wie ihre Herren gekleidet vor. Kennzeichnend für sie ist nur ein an der Seite hängender Beutel (aumônière), bestimmt Geld und kleine Gegenstände aufzunehmen. Die auf die Landstrasse angewiesenen liebten es, sich phantastisch herauszuputzen; auf Mütze oder Hut fehlt selten der Schmuck schwankender Pfauenfedern. Durch auffallende Tracht suchten sie dem Pöbel zu imponiren.*)

---

*) Die Mannskleidung bestand seit Mitte des 12. Jahrh. aus einer Art Robe, bis zum Knie oder etwas tiefer reichend. Drunter trug man ein Leinwandhemd, eine Art langen Camisols (blanchet oder doublet), darüber bei kaltem Wetter noch ein anderes (peliçont); dann kam ein erstes Kleid (colle oder garde-corps) und das Oberkleid (surcot) mit oder ohne Gürtel. Mitte des 13. Jahrh. kamen doppelte Oberkleider à la cotardie (hergot oder hérigant) in die Mode. Unter ihnen trug man Hosen (brais), die über der Hüfte durch eine Schnur (brayer) festgehalten wurden. Schon damals sagte man von einer herrischen Frau, sie trage Hosen. Die Stiefel gingen bis zum halben Schenkel und waren mit den Beinkleidern verbunden. Die aus Sammt, Camelote (Mischung aus Seide und Caschmir), Seide und Scharlachtuch bestehenden Gewänder waren reich mit Gold und Silber gestickt. Scharlachtuch kostete die Elle 200 fr. nach unserm Gelde. Im Winter war der Pelzverbrauch ein so verschwenderischer, dass z. B. König Philipp V. (1316—1322) zur Verbrämung seiner Kleider 6364 Felle Grauwerk verbrauchte. Die Kleidung der Frauen war beinahe dieselbe, wie der Männer, nur ging das surcot bis zu den Füssen und die cotte, die sich drunter befand, hatte lange, herabhängende Aermel. Da alle Kleider übereinander getragen wurden, musste man auf Mittel denken, ihre Pracht und Ausschmückung sehen zu lassen. Man brachte daher an der surcot Oeffnungen

Zur Zeit, da die beiden mächtigsten französischen Adelshäupter, Orleans und Burgund, sich um die, unter dem unglücklichen wahnsinnigen König Carl VI. zum Schatten verblichene Königsmacht in blutigen Kämpfen stritten, bestieg der schon genannte Jeh. Portevin den Thron der Ménestrandie. Auf seine Anregung wurden die alten Statuten von 1321, die z. B. dem Pariser Geigerkönig noch kein Vorrecht und keine Gewalt über die Provinzspielleute einräumten, gründlicher Revision unterzogen.

Die Mitgliederzahl der Zunft hatte sich in 86 Jahren sehr vermehrt. Man erkannte, dass von jedem Ménéstrier eine ziemlich genaue Kenntnis seiner Kunst gefordert werden müsste, wollte man nicht die ganze Genossenschaft in Misscredit bringen; denn der musikalische Geschmack hatte sich zufolge der der Tonkunst allgemein zugewandten Gunst sehr geläutert und gehoben. Viele Missbräuche hatten sich eingeschlichen. Manche Spielleute, die den nötigen Unterricht nicht genossen hatten und deren Leistungen notorisch ungenügend waren, zählten unter die Gewerbsgenossen.

Die, 24. April 1407, vom Rate König Carls VI. bestätigten neuen Statuten suchten zunächst das gute Einvernehmen, das unter den damals wie heute stets disharmonirenden Vertretern der harmonischen Kunst sehr verschwunden war, wieder herzustellen; dann waren in ihnen die Bedingungen der Zulassung, sowie die Dauer der Lehrzeit und die dem Spital und der Kirche zu leistenden Beiträge fixirt und dem Pariser Spielmannskönig Macht und Befugnis über alle Spielleute des ganzen Landes verliehen. Diese letzte Bestimmung erregte allerdings stürmischen Unwillen unter den Spielleuten anderer Städte, und es bedurfte strenger Parlamentsacte, um die nur mit äusserstem Widerstreben sich fügenden Opponenten allmälig zum Gehorsam zu zwingen und verstummen zu machen.

An die Spitze einer grossen Körperschaft gestellt, hatte der König die Aufgabe, die Ordnung in ihr aufrecht zu erhalten und unumschränkt und als letzte Instanz über alles die Gewerbeausübung Betreffende zu entscheiden, die Diplome der Meisterschaft zu erteilen, die Spielberechtigung zu ge-

an, die den Reichtum der cotte und des Gürtels bemerken liessen; dann öffnete man auch diese, um die Stickereien des Hemdes zu zeigen und zuletzt ward auch dieses aufgeknöpft, um noch tiefere Einblicke zu ermöglichen.

statten oder zu entziehen, die Bestimmungen der auf sechs Jahre fixirten Lehrzeit in gegebenen Fällen zu modificiren, die Erlaubnis, Musikschulen zu eröffnen, zu gewähren und selbst solche Spielleute, welche auf die Zunftgesetze nicht verpflichtet waren, zur Professionsbetreibung zu ermächtigen. Als Gehalt empfing er die Hälfte der Taxe, die von jedem neuen Meister erhoben wurde, und den vierten Teil aller Geldbussen.

Mit den von der Zunft 1407 angenommenen neuen Statuten begann die zweite, die glorreichste Periode derselben. Sie gewann an Wichtigkeit, und unter der durch Gesetze geschützten und begrenzten Autorität eines geachteten Oberhauptes ward ihr eine gedeihliche Entwicklung und eine lange Zeit der Ruhe ermöglicht. Bisher hatte es genügt, die Statuten durch den Prévôt von Paris bestätigen zu lassen. Von jetzt ab unterbreitete man sie jedem neuen Könige, und diese verfehlten nie, der Zunft ihre alten Rechte zu bestätigen, für Aufrechthaltung der Privilegien Sorge zu tragen und ihre Einnahmen durch entfallende Bussen eher zu erhöhen, als zu mindern.*) Diese Statuten blieben in Kraft, bis Ludwig XIV. 1658 der Zunft neue Gesetze gab.

Durch volle 150 Jahre verliert sich nun wieder jeder historische Nachweis bezüglich der Spielmannskönige, bis 1572 der Name Fr. Roussel auftaucht, dem der durch Diplom vom 13. October 1575 zum Roi et maistre de ménéstriers et de tous les joueurs d'instrument du royaume ernannte Hautboist Heinrichs III., Cl. de Bouchandon, folgt. Unter Heinrich IV. erhält 1590 Cl. Nyon, ordentlicher Kammergeiger S. Maj., Titel und Amt des Spielmannskönigs, was er mit höherer Zustimmung nach 10 Jahren (8. Februar 1600) beides seinem Sohne Guill. Cl. Nyon, gen. La Foundy,

*) Die Statuten von 1407 erhielten wiederholte Sanctionirung von Carl VII. (2. Mai 1454), Ludwig XI. (Sept. 1480), Carl VIII. (Aug. 1485), Ludwig XII. (Juli 1499), Franz I. (März 1515 und 22. Sept. 1545). Während der durch politische Wirren arg gestörten und zudem kurzen Regierungsdauer der Könige Heinrich II., Franz II. und Carl IX. wagte die Zunft nicht, mit ihrem Ersuchen hervorzutreten. Aber von Heinrich III. (März 1576) und Heinrich IV. (Jan. 1594) finden sich wieder Bekräftigungsurkunden.

ebenfalls k. Kammerviolinist, abtritt. Eine Balletsammlung aus dem Jahre 1600 enthält eine Pièce für vier Geigen, die derselbe für Söhne von Meistern und seinen eigenen Sohn als Probestück bei ihrer Meisterschaftsaufnahme geschrieben hatte. In der von Philidor auf Befehl Ludwigs XIV. angelegten Sammlung alter französischer Musikstücke findet sich unter der Bezeichnung „Sarabande de Guillaume“ eine andere Composition von La Foundy. Er war geb. 1567 und st. 1641. Sein unmittelbarer Nachfolger dürfte Gaillard Taillasson, gen. Mathelin, gewesen sein. Eine Parlamentsacte vom 7. März 1620, in Angelegenheit der k. Kammermusik erlassen, führt Fr. Richomme (Rishomme), wie seine Vorgänger ebenfalls dieser Genossenschaft angehörend, als Spielmannskönig auf. Ludwig XIII. belohnte wiederum einen seiner Kammergeiger, L. Constantin, mit dieser Charge.

Dieser hervorragende, einer angesehenen Musikerfamilie entstammende Künstler, um 1585 geboren, wurde 12. Decbr. 1624 mit seiner hohen Würde belehnt. Nach einer Äusserung des Poeten Darsoucy konnte Apoll, um Daphne zu verführen, kein überzeugenderes Mittel anwenden, als sie das Spiel hören zu lassen:

> de la Pierre et de Constantin
> luy mener le jeune Martin
> et monsieur Lambert, son compère.

Mersenne*) sagt in seiner „Universalharmonie“ an der Stelle, wo er einem schönen Gesang mehr Verdienst, als der kunstvollsten mehrstimmigen Composition einräumt, dass alle, die Bocan, Constantin, Lazarini und andere Geiger Lieder spielen gehört, zugestehen mussten, dass sie durch ihre einfachen einstimmigen Weisen alle Vielstimmigkeit in den Schatten gestellt hätten. „Gleicht auch der Ton des Spinetts, der Laute und Harfe entfernt dem der Geige, so vermag doch nichts das Anmutige der linken Hand, das Sanfte und Entzückende der Bogenstriche, das süsse Portamento und den Reiz der

---

*) Der Minorit, Mart. Mersenne, Philosoph und Mathematiker von Ruf, wurde zu Oise 1588 geb. und st. zu Paris 1648. Sein berühmtes Werk: „Harmonie universelle“ erschien 1636.

Triller und sonstigen Ausschmückungen zu ersetzen, womit sie ihre Hörer bezaubern."

Auch als Componist erwarb sich Constantin Ruf. Ein sechsstimmiger Tonsatz von ihm findet sich in der Collection Philidors. Auch der leider abhanden gekommene 17. Band dieser Sammlung enthielt eine Anzahl seiner Tanzweisen.

War nun im Ganzen Constantin auch ein milder König, der weder die Eroberungssucht, noch den Ränkesinn anderer regierender Monarchen vom Fiedelbogen hatte, so oblag ihm doch die Aufgabe, die Verordnungen der Zunft in Kraft zu erhalten und ihre Interessen zu wahren. Schon seine Vorgänger hatten gegen mehrere Musiker, welche die Statuten zu umgehen suchten, streng einschreiten müssen; auch ihm blieb es nicht erspart, die Autorität des Civilrichters in Anspruch zu nehmen. Seine Klage richtete sich gegen Mitglieder der Brüderschaft, welche die Gesetze derselben missachteten, der Kirchencasse, wie dem König die gebührenden Abgaben vorenthielten und, die Bestimmungen der Statuten verhöhnend, zum Nachteile ihrer Genossen und zum Schaden der Kunst Hochzeiten annahmen, Ständchen brachten und in Wirtshäusern und verrufenen Kneipen spielten. Durch Urteil (27. März 1628) entschied das Gericht zu seinen Gunsten und verbot allen Musikern, auf Instrumenten sich hören zu lassen, ohne vorher eine sechsjährige Lehrzeit durchgemacht zu haben oder in Schenken auf Diskant — Bass — oder andern Geigen zu spielen, ausgenommen auf der 3saitigen Fiedel, die den fahrenden Spielleuten gestattet war, bei Strafe des Gefängnisses, 24 liv. Busse und Zerbrechen der Instrumente. Wol fügte man sich nun einige Zeit diesem Befehle; aber 15 Jahre später musste sich Constantin in gleicher Angelegenheit wiederum an das Gericht wenden, das (2. Aug. 1643) ein auf das frühere Urteil gegründetes, vom Procurator des Königs abgefasstes Gutachten, nun durch einen Schiedsspruch des Präfecten bestätigen liess (2. März 1644). Aber auch diese Massregel vermochte weder den immer mehr einreissenden Missbräuchen zu steuern, noch freche Pfuscher zu schrecken. Ob dies endlich einem Parlamentsbefehl (11. Juli 1648) gelang, steht zu bezweifeln. Diese Rebellionsversuche waren jedoch nur das Vorspiel ernsterer und tiefergreifender Kämpfe, die seine

Nachfolger zu bestehen hatten und aus denen sie nicht immer siegreich hervorgehen sollten.*)

Auf L. Constantin folgte Cl. (Guillaume?) Du Manoir I. (Bruder, Neffe oder Sohn des in der Pfarrei S. Sulpice wohnenden Math. Du Manoir, Zunftmeister und seit 1640 k. Kammergeiger). Claude, schon 1615 als Meister und bald darauf unter die Bande der 24 Geiger aufgenommen, wurde durch k. Ordonanz vom 20. Novbr. 1657 (vom Parlament 31. Jan. 1658 registrirt) zum „roi des violons et maître des ménéstriers“ ernannt. Als solcher hatte er, den gesetzlichen Bestimmungen entsprechend, seine bisherige Stellung als Kammergeiger aufgeben müssen; aber Ludwig XIV., der ihn seiner Fähigkeit und Geschicklichkeit wegen sehr schätzte und fürchtete, dass mit seinem Austritt aus der Genossenschaft der Vierundzwanzig die Vollkommenheit derselben, der Du Manoir bis jetzt viele Sorgfalt und grossen Eifer gewidmet hatte, leiden könne, schuf für ihn eine Stelle als fünfundzwanzigster Kammergeiger und vertraute ihm zugleich die Leitung der ganzen Bande an. Diese seltene Cl. Du Manoir gewährte Auszeichnung beweist, dass es ihm nicht an Talent fehlte; aber man darf nicht vergessen, dass die Orchesterzustände damals noch in ihrer ersten Entwicklung waren. Der Director der grossen Bande war auch Mitglied der

*) L. Constantin verlobte sich 1609 mit Marg. de la Grange und ward 20. Jan. 1610 in Gegenwart eines ältern Jeh. Constantin, ebenfalls Violinspieler, und anderer Zeugen mit ihr getraut. Jung in die Capelle Ludwigs XIII., der ihn sehr schätzte, getreten, erwarb er sich hier Richommes Freundschaft, der ihm 1620 auch ein Kind aus der Taufe hob. Er starb Ende Octbr. 1657 in dem Hause rue des Fossés de Nesles, das die Inschrift: au Hâvre de Graces trug. Seine Beerdigungsfeier fand 25. Octbr. zu S. Sulpice statt. Im Jahre 1655 verheiratete er seine Nichte Suzanne de la Fontaine, eine in seiner Familie erzogene Waise, dem Handwerksbrauch entsprechend, mit A. Desnoyers, einem der ordentlichen Geiger des Königs. Zu denselben zählte auch sein Sohn Jean, der aber nicht sein Nachfolger wurde. Ludwig XIV. lohnte mit der Spielmannskrone einen seiner andern Musiker für ihm geleistete gute und loyale Dienste; doch ward diesem die Verpflichtung, die Witwe seines Vorgängers entsprechend zu entschädigen. Ein Sohn Jeans war 1700 neben den Brüdern André und Jac. Philidor und deren Söhnen Anne und Pierre, Oboist und zwar Tenoroboist in der Hofmusik. Als solcher wirkte er in den kleineren Singspielen mit, die vor dem König in engerm Zirkel gespielt wurden; so in „la Mascarade du roy de la Chine“ und in „les Savoyards“, beide von André Philidor componirt und in Marly aufgeführt.

grossen Marstallbande (einer aus Blasinstrumenten gebildeten k. Musik) und wird noch 1657 in der Gehaltsliste als „Possenreisser“ (baladin) mit 180 liv. jährlicher Gage aufgeführt.

Auf Claude folgte sein Neffe Guill. Du Manoir II. Geb. 16. Novbr. 1615, hatte er sich erstmals (27. Septbr. 1639) mit Cath. du Prou, Tochter eines k. Violinisten, und nach ihrem Tode mit Marie Chevalier, Tochter eines Sängers der Königin-Mutter, verheiratet. Im Kirchenbuche wird er bei dieser Gelegenheit immer noch als „baladin et joueur de violon de la cour“ characterisirt. Als solcher erhielt er 365 liv. Gage und quartaliter 50 liv. Remuneration. Sein Sohn Guill. Mich. Du Manoir III. beschliesst diese musikalische Dynastie. Er steht schon 1677 im Verzeichnis der k. Musiker obenan. Mit seinem Vater zugleich figurirte er 1678 im Entrée des Lullyschen Ballets: „Psyché,“ sein Instrument im Gefolge des Bacchus spielend. Er, der das Königsamt unentgeltlich erhalten hatte, weil seine Verdienste und seine Rechtschaffenheit jedermann und auch seinem k. Herrn bekannt waren, so dass dieser ihm selbst die Ehre erwies, ihn dafür zu wählen, legte dasselbe 1685 freiwillig wieder nieder und verzichtete sogar 10 Jahre später auch auf den bisher noch geführten Königstitel. Nach seinem Tode (1697) ward vorläufig ein anderer Geigerkönig nicht wieder ernannt.

Je mehr sich die Technik der Instrumentalisten vervollkommnete und einzelne hervorragend begabte und entwickelte Künstler sich zu Achtung gebietender Stellung emporschwangen, um so lastender musste der Zunftzwang empfunden, um so energischer und trotziger dagegen angekämpft werden. Die Geschichte der S. Juliansbrüderschaft bildet fortan eine Kette ärgerlicher Processe mit Musikern, die sich weigerten, ihre Privilegien anzuerkennen, und sie demütigender und schädigender gerichtlicher Entscheidungen.

Vorläufig waren noch alle heimischen Musiker, Componisten, Orgel- und Clavierspieler, wie die Fiedler und Pfeifer, ja sogar die Instrumentenmacher, (Anhang III.) den Zunftgesetzen unterworfen. Auch die Mitglieder der grossen und kleinen Bande König Ludwigs XIV., deren Beschäftigung vorzugsweise in Dienstleistungen bei der Hoftafel, bei Hofbällen und festlichen

Aufzügen bestand, gehörten der Confrérie an, nur zahlten sie geringere Aufnahmegebühren und waren von der Ablegung einer Prüfung vor dem Könige und den Ältesten der Spielleute befreit. Es sei hier besonders bemerkt, dass die eigentliche Capell- und Kammermusik, welche mit den im engern Kreise gegebenen musikalischen Unterhaltungen betraut war, mit den zünftigen Musikern nichts zu thun hatten. Als nach dem Regierungsantritte Ludwigs XV. die kleine Bandeaufgelöst wurde, gestattete man den Mitgliedern der grossen nicht mehr, der Zunft anzugehören. Sobald unter ihnen eine Stelle frei wurde, besetzte man sie mit Musikern, die ausser Verbindung mit derselben standen. Die Auswahl unter tauglichen Kräften muss aber eine sehr geringe gewesen sein, denn die Leistungen der Kammergeiger verschlechterten sich so sehr, dass sie nicht einmal mehr die Hofbälle spielen konnten und dazu Zünftler herbeigezogen werden mussten, deren Bezahlung durch den k. Vergnügungsrat jedesmal accordirt wurde.

So strenge die Spielmannskönige darauf hielten, dass alle im Reiche der musikalischen Harmonie Thätigen ihrem Scepter huldigten und pünctlich ihre Taxen und Bussen zahlten, so nachsichtig erwiesen sie sich bei mannigfach vorkommenden Ausschreitungen, besonders den nächtlichen Ruhestörungen durch Musik. Namentlich am Vorabend von S. Julian durchschwärmten, unter Vorantritt der 24 Violinen des Königs, fröhliche Banden die Stadt, Lieder singend und spielend, die zu diesem besonderen Zwecke componirt waren. Ohne argen Unfug ging das natürlich nicht ab. Das Parlament, weniger nachsichtig als S. Majestät vom Fiedelbogen und das Gefährliche solcher nächtlichen Umzüge fürchtend, erliess, 26. Aug. 1595, strengsten Befehl, der den Spielleuten sogar bei Strafe des Stranges verbot, sich zu versammeln und mit Lauten, Mandolinen und andern Instrumenten, sei es unter welchem Vorwande es wolle, des Nachts durch die Strassen zu lärmen. So energisch dieser Erlass auch erscheint, die störrigen Herren Musici liessen sich durch denselben nicht einschüchtern; denn noch 1603 und 1604 wiederholten sie ihre gebräuchlichen Spaziergänge zu Ehren ihres Schutzpatrons. Wie aber der Obrigkeit, so gab die Brüderschaft auch ihrem, den eigenen Nutzen und seine Rechte nie aus den Augen lassenden Oberhaupte gegründeten Anlass zu steten Klagen.

Es muss hier bemerkt werden, dass die Spielleute dieser Zeit, besonders die Geiger, zugleich auch Tanzmeister waren und dass sie allein die Berechtigung hatten, den Tanz zu lehren. Die seit Heinrichs III. Tagen bei Hofe sehr beliebt gewordenen luxuriösen Ballete hatten die von diesen Vergnügungen der privilegirten Classen ausgeschlossenen Gesellschaftskreise lüstern nach ähnlichen Unterhaltungen gemacht, und die Kunst des Tanzes, genährt noch durch den Umstand, dass alle Instrumentalstücke dieser Zeit nur aus Tänzen bestanden, ward leidenschaftlich gepflegt.*) Die Stellungen der Tanzmeister waren dadurch sehr einträgliche und vorteilhafte geworden. Ihre Unterwerfung unter die Zunftgesetze erfolgte unter Du Manoir II., dessen erste Massnahmen sogleich darauf abzielten, eine Vereinigung beider Gewerbe zu Stande zu bringen.**)

Unter den renommirten Tanzmeistern des 17. Jahrh. finden sich mehrere ganz vortreffliche Instrumentisten. Jac. Cordier, gen. Bocan, einen angesehenen Lehrer seines Gewerbes am Hofe

---

*) Die Componisten profaner Richtung schrieben ausser weltlichen Liedern (von denen die meisten wiederum nur Tanzlieder waren), nur Sarabanden, Giguen, Pavanen, Branlen, Gavotten, Couranten, Chaconnen, Bourrées, Loures, u. s. w., die ihrer Melodie wegen, mit der eben aufgekommenen Kunst der Variirung auch als Solostücke gespielt, ihrem Ursprunge und Zwecke nach doch alle unzertrennliche Gefährten des Tanzes waren. — Des Nähern handelt davon: „Orchésographie et Traicté en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'onneste exercise des dances.“ Par Thoinant Arbeau. Langres, J. de Preys 1589 (2. Aufl. 1596. Der wahre Name des Verfassers war: Jean Tabourot, Official a Langres).

**) Im Interesse seiner Ansprüche verfasste Du Manoir eine Schrift: „Le Mariage de la musique avec la danse.“ Par. 1664. In gewöhnlichem und plumpem Stile geschrieben — der Autor wusste gewiss den Violinbogen besser als die Feder zu führen — erfuhr sie heftige und entschiedene Zurückweisung. Mit mehr Erfolg als gegen die Tanzmeister verfocht der bei Hofe wolangesehene Geigerkönig die Rechte der Zunft gegen die Väter der christlichen Lehre, die sich seit 1644 in den Besitz der Capelle und der aus 400 liv. bestehenden Einkünfte des Spitals gesetzt hatten. Im Juli 1658 stellte ein vom Rate Ludwigs XIV. erteilter und vom Parlamente bestätigter Befehl die alten Verhältnisse wieder her und auch in ferneren Debatten neigte sich in dieser Sache der Sieg auf die Seite der Spielleute. Am 3. April 1664 vermittelte ein endgiltiger, von Hardouin du Perefixe, Erzbischof von Paris, 23. April 1667 ratificirter Vertrag zwischen beiden Parteien und wie darin ausdrücklich vorgesehen war, wurde eine Tafel von schwarzem Marmor, auf der ein Auszug aus selbem in goldnen Lettern gravirt war, in der Spielmanns Kirche links vom S. Julianaltar an der Mauer befestigt.

Ludwigs XIII. und Virtuosen auf der von diesen Leuten bei ihrem Unterrichte mit Vorliebe gebrauchten Sackgeige, preist Mersenne als einen der besten Violinspieler seiner Zeit. „Der Ton der Geige, sagt er, ist der entzückendste, denn vollkommene Spieler, wie sieur Bocan, machen sie so sanft, als sie wollen, und unnachahmlich durch ein gewisses Beben, das Geist und Ohr entzückt" (Also damals schon diente das Tremolo den Geigern zur Erhöhung des Gefühlsausdruckes!) Bocan folgte der Schwester des Königs, Henriette, als sie sich 1625 mit Carl I. vermälte, nach England. Nach dem unglücklichen Ende dieses beklagenswerten Monarchen kehrte er in die Dienste des französischen Hofes zurück, der ihn 1648 mit 340 liv. Gehalt pensionirte.

Du Manoir II. legte 1657 neue, von ihm entworfene Statuten Sr. Maj. zur Bestätigung vor, kraft deren er fortan den Titel: „König der Geiger, Tanzmeister und Spieler hoher und tiefer Instrumente" annahm. Diese, 22. Aug. 1659, vom Parlamente registrirten Statuten wurden für ihn eine nie versiegende Quelle von Processen und entzündeten bald einen sehr lebhaft geführten Krieg. (Beilage B.) Mit diesen neuen Gesetzen beginnt die Periode des Niederganges der Zunft. Das in seinem Stolze und seinen Interessen sich gefährdet glaubende Volk der Musiker und Tanzmeister liess es nicht bei Worten und Klagen bewenden. Es begann eine mit äusserster Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit geführte literarische Fehde, die nicht so nichtig war, als man glauben sollte, und deren Flugschriften die interessantesten Einblicke in die originellen Sitten des 17. Jahrh. gestatten. Jede Partei verteidigte ihre Rechte aufs äusserste, und Processschriften, Gesuche und Libelle folgten sich Schlag auf Schlag.

Je mehr fremde Künstler nach Paris kamen, um so schwieriger wurde die Situation des Geigerkönigs, denn nicht nur diese selbst, auch deren Schüler sträubten sich energisch gegen den Eintritt in die Zunft. In Verbindung mit den besten heimischen Künstlern, eine höher strebende, aristocratische Musikerclasse bildend, wiesen sie ebenso hartnäckig jeden Umgang und jede Zusammengehörigkeit mit den musikalisch tief unter ihnen stehenden und ihrer Sitten wegen geringgeachteten Spielleuten entrüstet zurück, wie das Zunftober-

haupt die ihm so grosse Macht verleihenden Privilegien eigensinnig aufrecht zu erhalten suchte.

Aber nicht allein durch Ungehorsam und Widersetzlichkeit Einzelner wurden die die Grundlage der Existenz der Zunft bildenden Privilegien geschädigt, auch durch neben ihr entstehende, ebenfalls privilegirte Gesellschaften ward sie schwer beeinträchtigt. Eine unheilbare Wunde schlug der Königsmacht die im März 1661 erfolgte Gründung der k. Tanzacademie. Nach lange bestehendem Gebrauche hielten die Tanzmeister Säle, in denen sie öffentlich ihr gutbezahltes Gewerbe übten. Um die Beziehungen zwischen Geige und Tanz nicht entschwinden zu lassen, durften sie sich nur einer Geige bedienen, in deren unterm Rande die Worte eingeschnitten waren: „Céans on montre à danser.“ Da sie zudem zu den Zunfteinnahmen einen sehr bedeutenden Zuschuss zu leisten hatten, mussten sie den Zunftzwang doppelt fühlen. Da traten endlich 13 Tanzmeister zusammen, um eine gesonderte Genossenschaft, die neue Tanzacademie zu bilden.*) Stolz auf den vornehmeren Titel Academiker, wollten sie fortan von ihren seitherigen Genossen, den Geigern, unabhängig und eine nur eigenen Statuten verpflichtete Corporation sein. Die Geiger, zäh an ihren Vorrechten haltend, widerstrebten mit aller Macht der Eintragung der Gründungsurkunde, wurden aber, 30. Aug. 1662, vom Parlament abgewiesen. Gleichwol gaben sie sich nicht überwunden, sondern fuhren fort, die Bezahlung der Abgaben auch von den Academikern zu fordern.

Die heftig verfeindeten Parteien sagten sich in den von ihnen publicirten Denkschriften nicht selten die grössten Derbheiten und hielten sogar mit Beleidigungen nicht zurück. Die Academiker behaupteten: „der Tanz bedürfe keiner Musikinstrumente und sei unabhängig von der von ihm der Dienstleistung gewürdigten Geige, welche die Tänzer nur anrege, (wie Trommeln und Trompeten die Soldaten im Kriege), die

---

*) Sie hiessen: Fr. Galland, sieur du Désert, ordentl. Tanzlehrer der Königin; J. Renauld, Tanzlehrer des Königs in Anwartschaft des sieur Prévôst, Tanzlehrer des Herzogs von Orleans; Th. la Vacher (starb einige Tage nach Errichtung der Academie und ward sofort ersetzt durch:) Bern. de Manthe: Hilaire d'Olivet; Guill. Raynal, Tanzlehrer des Dauphins, und sein Bruder J. Raynal; Guill. Quéru; N. de l'Orge; J. Fr. Piquet; J. de Grigny; Florent Galland du Désert und Guill. Regnault.

aber bei ihren Tönen unbeweglich bleiben würden, hätten sie nicht zuvor von ihren Lehrern gelernt, gewisse Bewegungen während des Spiels auszuführen. Wolle man ferner von den, den Tänzern und Geigern nötigen Eigenschaften sprechen, würde der Vorteil entschieden zu Gunsten ersterer neigen. Sie sollen wolgestaltet sein und geschmeidigen Körper und Geist besitzen, während lahme, blinde und bucklige Geiger ihr Gewerbe üben könnten, ohne dass jemand daran Anstoss nehme. Sie können sich nicht bei Standespersonen einführen, ohne den Eindruck von Ehrbarkeit und Eleganz zu machen und anständige, auf gute Erziehung schliessen lassende Ungezwungenheit an den Tag zu legen.“

Darauf entgegnete Du Manoir in seiner angeführten Schrift, dass die Geige stets in Verbindung mit dem Tanze zu bleiben habe und dass es in Wahrheit keine Meisterschaft auf jener allein, ohne Übereinstimmung und Zusammenhang des Tanzes mit ihr gebe. Von je habe man unter dem Titel „König der Spielleute“ auch den „König der Tanzmeister“ verstanden; denn das Wort Spielmann bedeute schon an und für sich Tanzmeister. „Glaubt mir, kleine Gefährten, so sagt er weiter, entfernt, andern, die ein Gewerbe aus Musik und Tanz machen, zum Muster dienen zu können, solltet ihr euch ein Beispiel an den von euern Gegnern täglich componirten Bourrées nehmen. Einige von ihnen würden euch viel besser lehren, den Kopf zu halten und die Füsse zu setzen, und es wäre euch vorteilhafter, von denen zu lernen, die mehr wert sind, als ihr alle, so viel ihr seid, als einer Anzahl von Personen Übles nachzusagen.“

Diese ärgerlichen Händel schlichtete vorerst eine Art Vergleich. Durch Urteil vom Jahre 1664 wurde bestimmt, Geiger und Tänzer hätten eine unzertrennliche Gesellschaft zu bilden, ausgenommen die 13 Mitglieder der Academie.

Die Confrérie S. Julian hatte also eine Niederlage erlitten. Die Academiker, frei geworden, konnten nicht mehr gezwungen werden, Abgaben an die Zunft zu zahlen, obwol sie ihre Beziehungen zu ihr nicht völlig lösten. Doch erreichte es der unermüdliche Du Manoir, dass der §. 7 ihrer Statuten gestrichen wurde, wonach alle, die den Tanzunterricht zu ihrem Gewerbe machen wollten, gehalten sein sollten, sich in ein von ihnen geführtes Verzeichnis einzutragen, bei Strafe des

Verlustes ihrer Privilegien und des Rechts, unter die Academiker aufgenommen zu werden. Es kann nicht überraschen, von nun ab in Du Manoir einem erklärten Feind seiner abtrünnigen Unterthanen zu begegnen. Um sich zu rächen, strengte er gegen einzelne derselben Processe an, die vielfach zu seinen Gunsten endigten. Allen nicht in die Zunft aufgenommenen Personen liess er verbieten, bei Hochzeiten zu spielen und Serenaden zu bringen; selbst den Familien ward nicht gestattet, Sonntags Unterhaltungen oder Gesellschaften mit Beiziehung unzünftiger Musiker zu geben. Ein Violinist sollte für Familienfeste genügen; wollte man deren mehrere, musste man sie aus den Zunftmitgliedern entnehmen.

Auch die Oboisten, die sich bisher dem Monopol des Spielmannskönigs zu entziehen gewusst hatten, wurden nun in Mitleidenschaft gezogen. Die Oboe,*) ein für den Tanz sehr geeignetes Instrument und um diese Zeit besonders beliebt, beeinträchtigte, da sie bei Tanzmusiken häufig gebraucht wurde, die Privilegien des Königs und wurde nun ebenfalls demselben unterworfen. Du Manoir III., seinem Vater 15. Aug. 1668 folgend, nahm daher den Titel an: „König der Spielleute, Tanzmeister, Spieler von hohen und tiefen Instrumenten und Oboisten." Da der Titel: „König der Geiger," den einst Du Manoir I. geführt, nun zu anmassend erschien, ward er durch Parlamentsspruch aufgehoben.

Je mehr die Instrumentalmusik ihrer Vollkommenheit entgegenreifte und Handwerk und Kunst in schrofferen Gegensatz traten, desto mehr musste das Unheilvolle und Unhaltbare der Zunfteinrichtung zu Tage treten. Du Manoir III., nicht zufrieden mit dem über die Oboen errungenen Sieg und kühner und unternehmender noch, als seine Ahnen, beeilte sich, auch gegenüber dem 1672 neubegründeten Opernunternehmen seine Rechte geltend zu machen. Aber diesmal fand er in dem, der Zunft als Meister angehörenden J. Bapt. Lully dem Lieblingsmusiker und Günstling Ludwigs XIV., einen geriebenen,

*) Die Tänze, in früherer Zeit meist vom Gesang begleitet, wurden jetzt gewöhnlich von einem aus zwei bis drei Musikern gebildeten Orchester gespielt, und zwar setzte sich dasselbe in der Regel zusammen aus zwei Oboen und einem Tambourin; gesellte sich diesen Instrumenten noch eine Flöte und Musette, dann war dasselbe schon sehr zahlreich besetzt. Welch beneidenswerte Lungen müssen die Oboisten damaliger Zeit gehabt haben!

ihm überlegenen Partner. Ein Ratsbefehl, 14. Aug. 1673, wies seinen Einspruch entschieden zurück, und wie sein Vater im Streite mit den Tanzmeistern, zog er jetzt in dem mit dem intriganten Florentiner den Kürzeren.*)

Eine schwierige Aufgabe war dem armen Du Manoir zugefallen, seine Regierung von Anfang an durch Stürme bedroht. Wenn er Anspruch erhob, dass die Orchestermitglieder der Oper der Zunft beitreten sollten, so berechtigten ihn unzweifelhaft seine Privilegien dazu. Aber Lully deutete das ihm gewährte Opernmonopol anders. Er war ein Künstler, der Kenntnisse und Geschick in hinreichendem Grade besass, Schüler selbst zu bilden, sowol für den Gesang und die Action, wie auf allen Instrumenten. Mit Grund widersetzte er sich der Zumutung, dass die von ihm zu tüchtigen Geigern herangezogenen Baptiste père, Jaubert, Marchant, Rebel père, Francoeur u. a. gezwungen werden sollten, sich anderswo einer Lehrzeit noch zu unterwerfen und für Ausübung ihrer Kunst sich Diplome von weniger befähigten Musikern („maistres aliborons et ignorans) zu erwerben.

Du Manoir musste sich endlich die Überzeugung aufdrängen, dass es mit der Herrlichkeit seines Königtums, wie mit dem Glanz der Zunft vorbei war. Der Verfall derselben schritt unaufhaltsam fort, die Stunde der Auflösung war fast mit Gewissheit vorauszusehen. Der Spielmannskönig, von sich rasch folgenden schweren Niederlagen getroffen, sah seine Privilegien von Jahr zu Jahr illusorischer werden, seine Interessen täglich gewaltthätig verletzt. Autorität und Einkünfte schwanden zusehends, er besass kaum mehr den Schatten früheren Einflusses und Ansehens. Erkennend, dass es unmöglich war, die einstige Stellung zurückzugewinnen, beschloss er, freiwillig auf seine Würden und Functionen zu verzichten. Kraft notarieller Urkunde, 31. Decbr. 1685, überliess er allen

*) Mit Recht betonten Lully, wie die später in den Streit gezogenen Organisten und Claviermeister die tiefe Stufe der musikalischen Ausbildung und die geringe Fertigkeit der Zunftmeister. Noch teilte man die Ménétriers in zwei Classen; in Spieler der Rebec, einer rohen dreisaitigen Geige verschiedener Stimmung, die dem Gebrauche der Violine vorausging und vorzugsweise das Instrument der Fahrenden war, — und in die Violinspieler, welche violons, hautes-contres, tailles, quintes et basses spielten. Erstere nannte man vielleux, von vielle (Bogeninstrument) abgeleitet.

seiner Person zukommenden Gewinn der Confrérie und behielt sich nur bis an sein Lebensende den Königstitel vor.

Wenige Jahre später versetzte eine Entscheidung Ludwigs XIV. der Zunft den letzten und unheilvollsten Schlag. Seither war das Oberhaupt derselben, wie auch die Vorsteher anderer Genossenschaften durch Geschworne unterstützt und beraten worden, die von der Gesamtheit aus der Mitte der Zunftmeister gewählt waren. Ein k. Erlass vom Jahre 1691 hob diese Geschwornenwahl für alle Corporationen der Künste und Gewerbe auf und ernannte für diese nun käuflichen Stellen erbliche Besitzer. Für die S. Juliansbrüderschaft wurden vier solcher Ämter geschaffen und den Meistbietenden für die Summe von 18000 liv. gewährt. Die Bewerber waren Th. Duchesne, Vinc. Pesant, J. Aubert, alle der Bande der 24 Kammergeiger angehörend und J. Godefroy, Tanzmeister. Für ihren Bestallungsbrief wurde ihnen im folgenden Jahre eine weitere Steuer von 12000 liv. abverlangt, von welcher Summe aber 1707 erst 5000 liv. bezahlt waren. Die k. Casse, in der stets Ebbe herrschte, wusste, das muss man zugestehen, ihr Interesse entsprechend zu verfolgen und die getreuen Unterthanen seiner allerchristlichsten Majestät, wo es irgend anging, gehörig zu schinden.

Exkönig Du Manoir, der, da er für seinen Rücktritt die königliche Genehmigung nicht nachgesucht, officiell noch immer als im Besitze seiner hohen Würde angesehen wurde, bethätigte der Zunft seine Anhänglichkeit, indem er sich aufs äusserste der Einführung der neuen Amtsinhaber entgegenstemmte. In seinen Bemühungen ward er von den einstigen Gegnern seines Vaters, den Tanzacademikern, bestens unterstützt. Aber all sein Bemühen war vergeblich. Der k. Schatz war weder in der Laune noch Lage, auf seinen lucrativen Fang zu verzichten, d. h. die eingezahlten Summen wieder herauszugeben. Die Processirenden mussten bald das Eitle ihrer Anstrengungen erkennen, und die Herren Geschworenen sahen sich um ihr Geld geprellt. Um sie jedoch in etwas zu beruhigen, erneute man, 2. Novbr. 1692, das Verbot, den Tanz zu lehren, ohne Zunftmeister zu sein, die Mitglieder der Academie ausgenommen. Und mildernde Balsamtropfen suchte eine k. Erklärung in die Wunden Du Manoirs, der aufs neue in seiner Würde bestätigt ward, dadurch zu träufeln, dass man den Ge-

schwornen das Recht sicherte, nach wie vor die Bewerber für die Meisterschaft zu prüfen und aufzunehmen. Durch diese scheinbare Grossmut liess sich aber letzterer nicht mehr blenden. Er gab, 1. Decbr. 1695, unwiderruflich seine Abdankung, indem er alle einstigen Rechte den neuen Geschwornen übertrug. Ein Ratsbefehl verordnete daraufhin, 22. Mai 1697, die Einziehung der Stelle eines Königs der Spielleute.

Diese Ereignisse änderten am fatalen Verlaufe der Begebenheiten nichts. Für die Kunst der Töne war eine neue Aera angebrochen, alle ihr auferlegten Beschränkungen waren unerträgliche Hindernisse für ihre Weiterentwicklung; die mit Riesenschritten grossartiger und freier Entfaltung zustrebende Kunstübung sprach dem alten Zunftzopf unerbittlich das Todesurteil.

Es wird nun Zeit, einen Blick auf die Entwicklung, welche die instrumentale Musik in den letzten Jahren in Frankreich überhaupt nahm, zu werfen. Wie leicht unter- oder überschätzt man die Kunstzustände früherer Perioden! Zwei Thatsachen stehen sich hier anscheinend widersprechend entgegen. Gleichzeitige Schriftsteller, wenn sie auf die zeitgenössischen künstlerischen Leistungen zu sprechen kommen, sind in der Regel begeisterten Lobes voll. Nähme man anderseits nun auch an, dass die Instrumentisten besser spielten als sie schrieben, d. h. grössere technische Fertigkeit in der Ausführung, als im Niederschreiben der Tonstücke hatten, so zeigt doch alles, was uns an Orchester- resp. Violincompositionen aus dieser Periode erhalten blieb, die Kunst noch in ihren ersten und unvollkommensten Anfängen.

Die französische Musik wurde von Italien aus stets beeinflusst. Wie sehr man sich auch gegen alles, was von dort her kam, kühl und abweisend verhielt, der entwickelteren welschen Kunstübung vermochte man sich auf die Dauer denn doch nicht zu verschliessen. Bekannt ist, dass Franz I. einen berühmten italienischen Violinspieler, den Messer Albert in seine Dienste nahm. Seit die Prinzen aus den Häusern Valois und Bourbon sich ihre Gemalinnen in Florenz, Mailand, Mantua und Neapel wählten, die Fürsten von Ferrara und Savoyen sich mit französischen Prinzessinnen verbanden, also die leb-

haftesten Beziehungen zwischen Frankreich und Italien bestanden und gepflegt wurden, wandten welsche Künstler ihr Augenmerk unablässig Paris zu, eine Thatsache, die bis zum heutigen Tage fortbesteht. Ein Zeitgenosse Alberts war der Olivetanermönch Al. Romano, seiner Geschicklichkeit auf der Viola wegen „della Viola" genannt. In Brescia, Mantua, Rom, Florenz, Bologna, Bergamo, Padua und Venedig lebten angesehene Geiger, die, dem künstlerischen Wandertriebe ihres Volkes folgend, ihre Kunst vielfach in fernen Anstellungen, in London, Dresden, Hannover, Ansbach, München u. s. w. übten und so den Einfluss italienischer Kunst weithin geltend zu machen wussten. Um 1625 wurden durch C. Farina und P. Quagliati die ersten Versuche mit selbständigen Violincompositionen gemacht. Bisher hatte sich die Geige nur der Singstimme angeschlossen und auf einfachste Melodien und Tanzweisen beschränkt. Giuseppe Torelli, der 1708 in Ansbach starb, schrieb bereits Sonaten und schied sie nach ihrem Character in „Sonate da Chiesa" und „Sonate da Camera." Ferner besitzen wir von ihm Concerte und Concertinos, Sinfonien und Ballete für 2, 3 und 4 Instrumente. Sein letztes Werk: Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo natale, Op. 8, enthält 12 Concerte für zwei concertirende Violinen, Viola und Bass. Im allgemeinen bestanden die üblichen Violinsätze aber auch in Italien vorläufig fast nur aus Liedern und Tänzen und den sehr beliebten Follias und Capriccios. Ernstere Richtung, wenn auch lange noch im Banne der Suitenform, verfolgten Tom. Vitali und Giov. Batt. Bassani, letzterer Corellis Lehrer.

Der berühmte Arcangelo Corelli (1653—1713) begründete endlich die römische Violinschule, deren Zierden Fr. Geminiani, P. Locatelli, der Ahne modernen Virtuosentums, und P. Castrucci waren. Von ihr zweigte sich durch seinen Schüler G. B. Somis (1676—1763) die piemontesische ab, der die bemerkenswerten Geiger Fel. de Giardini und Gaet. Pugnani angehören und die in G. B. Viotti gipfelte. Anderseits war man, während im Westen des nördlichen Italiens die Kunst zu herrlicher Blüte sich entfaltete, auch im Osten nicht unthätig, und so finden wir alsbald Venedig, allwo Abate Ant. Vivaldi, il prete rosso (st. 1743), lebte, wieder an der Spitze der Bewegung. Auch Florenz beteiligt sich

durch G. Valentini, Mart. Bitti und Fr. Maria Veracini lebhaft an den Kunstbestrebungen. Alle Vorgänger aber übertrifft der bedeutungsvolle, einflussreiche Stifter der Paduaner Schule, Giuseppe Tartini (1692—1770), der durch seine Zöglinge Bini, P. Nardini, Manfredi, Dom. Ferrari, Meneghini nicht nur in Italien Geltung gewann, sondern durch J. G. Graun auch in Deutschland, durch Pagin, Touchemoulin und Lahoussaye in Frankreich Fuss fasste.

Während also in Welschland die Technik des Violinspiels und zugleich mit ihr die Violincomposition in ungeahnter Weise sich entwickelte, in Deutschland J. S. Bach seine Sonaten für Violine allein und für Clavier und Violine schrieb, in Salzburg Fr. H. von Biber (1648—1705), in Dresden J. G. Pisendel (1687—1755), in Berlin Fr. Benda (st. 1786) wirkten, finden wir die Kunst des Geigenspiels in Frankreich im allgemeinen noch im Zustande der Kindheit. Obwol die Zunft der Spielleute seit Jahrhunderten privilegirt, die Violine bereits unter Carl IX. unter den Streichinstrumenten dominirend und als eines der edelsten Musikorgane anerkannt war, zeigt der französische Instrumentalsatz fortwährend dürftigste Beschaffenheit. Auch mit der Kunst der 24 Kammergeiger war es durchschnittlich gar nicht weit her; waren sie doch noch zu Lullys Zeit unfähig, das leichteste Stück correct vom Blatte zu spielen. Erst seit dieser Florentiner die kleine Bande und die Académie royale gegründet und ganz besonders, seit Gluck seine Opern dem Pariser Orchester einstudirt hatte, besserten sich die dortigen Verhältnisse.

Diese verspätete Entwicklung des französischen Violinspiels ist zunächst auf die nur mässige und einseitige musikalische Begabung der gallischen Race überhaupt zurückzuführen. An schönen Stimmen, besonders weiblichen, herrscht hier heute noch auffallender Mangel; ihrer Sprache bestritt nicht allein J. J. Rousseau die Fähigkeit musikalischer Verwendbarkeit; ihr musikalisches Schaffen, wenn auch stets eigenartig, war doch kein bahnbrechendes, durch neugestaltende Erscheinungen bezeichnetes und blieb stets durch Italiener, sowol in der grossen Oper, durch Lully und Cherubini, Spontini und Rossini, wie in der zu hoher Ausbildung gelangten comischen und Spieloper durch die welschen Buffons und Tonsetzer beeinflusst. Die Franzosen haben Sinn für scharf markirte

Rhythmik, wie für pikante, sprunghafte Melodik; sie besitzen Geschmack, Raffinement und Geist für ein elegantes und effectreiches Arrangement, aber geringes Talent für tiefcombinatorisches, ideelles musikalisches Gestalten. Aller Glanz der Opernaufführungen, alle Reize der Opéra comique, ebensowenig wie die Bemühungen der seit 1725 gegründeten Concerts spirituels, vermochten das Pariser Publicum (u. dies allein ist in diesem Lande ausschlaggebend) musikalisch und in musikalischen Dingen urteilsfähig zu machen. Mich. Corette (um 1758 Organist am grossen Jesuitencollegium) gesteht in seiner „Méthode d'accompagnement" (Paris 1750) zu, dass zu anfang des 18. Jahrh. die Musik in Frankreich sich noch in kläglichem Zustande befunden habe. Als Corellis Sonaten um 1715 in Paris bekannt wurden, vermochte sie niemand zu spielen; erst nach Jahren hatten drei dortige Geiger ihre Schwierigkeiten überwunden. J. J. Rousseau, in seinem satirischen „Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre" (Par. 1753), übergiesst die Mitglieder des ersten Pariser Orchesters, ihrer mangelhaften und schlechten Leistungen wegen, mit beissendstem Spotte.

An der Schwelle des 18. Jahrh. begegnen wir zwei Instrumentalwerken: „Les Trio des Opéras de Mons. de Lully. Propres à chanter et à jouer sur la Flûte, le Violon et autres Instruments." Amsterdam 1690, und „Pièces pour les Violons, avec la Basse-Continue; divisées par Suites de Tons: qui peuvent aussi se jouer sur le Clavecin et sur la Viole. Par Mons. Rebel." Paris 1705, aus denen uns der tiefe Stand der Technik und die niedrigste Stufe primitiver Satzweise überzeugend klar wird. Das dürftige Passagenwerk überschreitet nicht die dritte Applicatur. Rebels Sohn, mit dem Geiger Fr. Francoeur, seit 1736 Lullys Nachfolger in der Operndirection, beide k. Kammermusiker, letzterer später sogar k. Kammercomponist und Musikintendant, förderten die Kunst des Geigenspiels wesentlich und unter ihren Nachfolgern L. Jos. Francoeur, L. Tavenal, J. Aubert le vieux und L. Aubert le jeune, Guillemain, J. Jos. Cassanea de Mondonville, Cl. Dauvergne, Ch. Ant. Branche u. s. w. reifte sie, eine gewisse Eigenart sich stets wahrend, zu allmäliger Vollkommenheit heran. Im entscheidenden Moment erhielt sie dann auch durch P. Gaviniés (1728—1800), den

bedeutendsten unter den Pariser Virtuosen und eigentlichen Begründer des französischen Violinspiels im höhern Sinne, eine feste Basis.

Neben diesen Geigern, die Frankreich nie verliessen, macht sich hier aber noch eine andere Richtung bemerklich, die auf die heimischen Künstler jedenfalls von unzweifelhaftem Einflusse war, die aber, von dem sich fremden Strömungen so beharrlich verschliessenden Publicum lange zurückgewiesen, wenigstens nicht genügend gewürdigt wurde. Es wurde bereits von den jungen französischen Künstlern gesprochen, die durch Tartini ihre Ausbildung erhalten hatten; aber auch andere grosse Geigenmeister Italiens sahen strebsame Franzosen unter ihren Zöglingen. B. Anet war ein Schüler Corellis; er bildete wieder den Geiger J. B. Senaillé. Bei Somis in Turin studirten P. Vachon und J. Marie Leclair l'aîné, (geb. in Lyon 1697, am 22. Octbr. 1764, abends 11 Uhr, in den Strassen von Paris von einem Unbekannten ermordet), der wieder seinen Bruder Ant. Remi Leclair le cadet, den Abbé fils und den Chevalier de Saintes Georges unterrichtete.

Die genannten hervorragenden Musiker gehörten wol zum Teile noch der Zunft der Spielleute an; die meisten aber wussten sich bereits der Aufnahme in dieselbe zu entziehen. Angenommen auch, dass die Geigerkönige Meister auf ihren Instrumenten waren und dass es unter den Meistern der Zunft gewiss viele gute und brauchbare Musiker gab, die Masse der Zunftmitglieder waren Musikanten gewöhnlichster Art, ohne jedes höhere Streben und jede künstlerische Ausbildung, trotz ihrer sechsjährigen Lehrzeit nur fähig, Tänze, Märsche und Ständchen, die sie auswendig gelernt hatten, auszuführen. Berücksichtigt man diese Zustände, so wird man den Drang höherstehender Künstler, den Zunftzwang zu sprengen, nur um so berechtigter finden.

Noch bevor Du Manoir definitiv aus seinem Amte und dem Leben schied, sah er seine einstigen Unterthanen in neue böse Händel verwickelt, die für sie ebenfalls mit einer empfindlichen Niederlage enden sollten. Die den Geschwornen s. Z. zugesicherten Vorteile genügten ihrer Habgier nicht.

Immer wieder ward von ihnen der Versuch erneuert, sich alle Musiker von Beruf, in Paris und dem ganzen Reiche, tributpflichtig zu machen. Nun versuchten sie ihre Macht auch auf die Clavierspieler, Organisten und Componisten, oder wie man sie nannte, Harmoniecomponisten, auszudehnen. Die Aussicht auf günstigen Erfolg mochte allerdings die Gewinnsucht der Spielleute in hohem Grade reizen; vermochten sie dadurch ihre Cassaeinnahme doch geradezu zu verdoppeln. Aber die Angegriffenen verteidigten mit grossem Geschicke Recht und Freiheit ihrer Kunst. Die erst am Châtelet anhängig gemachte Klage kam durch Berufung an das Parlament. Nach fast zehnjähriger Zurückgezogenheit nötigte eine an ihn gerichtete Bittschrift der Zunftgenossen den vielgeplagten greisen Exkönig, sich nochmals an die Spitze seiner ehemaligen Untergebenen zu stellen, um durch seine Unterschrift und Verwendung ihrem Verlangen grösseres Gewicht zu verleihen (8. Juni 1694). Aber seine Aufopferung diente nur dazu, den Triumph derer, die man zu besiegen hoffte, zu erhöhen. Durch Parlamentsbefehl (7. Mai 1695) wurde die Klage der Zunftgenossen zurückgewiesen und sie in die Kosten verurteilt, Clavierspieler, Organisten und Componisten aber von allen ferneren Verbindlichkeiten gegen sie losgesprochen.*) (Beilage C.)

So gerecht und unvermeidlich diese Entscheidung war, lange eingewurzelte Vorurteile und Ansprüche vermochte sie dennoch nicht mit einem Male auszurotten. Die Zunft hielt sich durch diesen Erlass durchaus nicht für besiegt; sie kam vielmehr auf ihre Angriffe zurück, indem sie sich die Bestätigung alter verbriefter Rechte erneuern liess und, 5. April 1707, ein Diplom zu verschaffen wusste, kraft dessen sie nicht nur in Ausübung ihres Gewerbes geschützt, sondern auch ermächtigt wurde, allein Unterricht im Tanze und auf allen Musikinstrumenten, welcher Art sie auch sein mochten, ohne jede Ausnahme, zu

---

*) Die in dem Streite eingetretenen Tonkünstler waren: Médéric Cornsil, N. Gigault, J. B. de la Brune, Marin la Guerre, Michel (Jean?) de Merault, A. Houssu und Genossen, denen sich 10. Juli 1793 noch anschlossen: N. le Bègue, Guill. Gabr. Nivers, J. Buterne und Fr. Couperin, Organist b. S. Gervais, Onkel des grossen Couperin. Die Zunft war vertreten durch Th. und Ch. Duchesne, Vinc. Pesant, J. Aubert und G. M. Du Manoir.

erteilen, entgegen allen den längst vorliegenden zuwiderlaufenden Befehlen.*)

Kaum erhielten die Gegner Wind von dieser Entschliessung, als sie sich mit aller Macht der Einregistrirung des Diploms, das sie aller Vorteile des Erlasses v. J. 1695 und ihrer nach schweren Kämpfen errungenen Freiheiten wieder zu berauben drohte, widersetzten. Mehr und mehr hatte sich für diese Händel, die sich nun schon durch ein halbes Jahrhundert hinzogen, auch das Publicum interessirt. Man sprach davon bei Gradot und stritt im Café Procop darüber und auch ausserhalb dieser literarischen Centren ward lebhaft Partei für und wider ergriffen. Sich darauf stützend, dass es für die Kunst eine Lebensfrage sei, sich von allen Fesseln befreit zu sehen, verlangten nun die Harmoniker formell für alle Zeit von der Zunftoberhoheit losgesprochen zu werden. Unterm 25. Juni 1707 erliess Ludwig XIV. eine neue Verordnung, in der es hiess: „Da Wir die Organisten Unserer Capelle und diejenigen, welche Unterricht in der Composition und auf Clavierinstrumenten geben, begünstigen und ihnen freie Kunstübung erhalten wollen, befehlen wir mit Gegenwärtigem, von Uns eigenhändig Unterschriebenem, dass die Zunftmeister keine andern Titel annehmen sollen, als Tanzmeister, Spieler von hohen und tiefen Instrumenten und Oboisten. Demzufolge verbieten wir ihnen, die Kläger in Ausübung ihrer Kunst zu stören, und wünschen, dass sie sich genau in den Grenzen halten mögen, die ihnen Unsere Verordnung vom 2. Nov. 1692 und der Befehl vom 7. Mai 1695 vorschreiben." (Einregistrirt 4. Juli 1707.) Für lange Zeit liess nun die Zunft, der jetzt ärgerlichste Händel nach anderer Seite hin bevorstanden, ihre Gegner unbehelligt. Man hatte ihr ein neues Privilegium ausgefertigt, in der ihr ausschliess-

*) Der trostlose Zustand der Finanzen während des spanischen Erbfolgekrieges (1701—14), hatte Ludwig XIV genötigt, neue käufliche Stellen zu schaffen, um die Staatscasse wieder zu füllen. Die Juliansbrüderschaft erbot sich nun freiwillig, 20000 liv. beizusteuern, für das Recht, Organisten, Clavierspieler, Spieler hoher und tiefer Violen, Lauten, Guitarren und deutscher Flöten ihrer Oberhoheit einverleiben zu dürfen. Ihr Anerbieten ward im April angenommen, das betr. Patent aber im Juni wieder anullirt. Aber niemanden fiel es ein, ihr die unrettbar verlorenen 20000 liv. zurückzugeben. Man bestätigte ihr nur aufs neue Rechte, die niemals bestritten worden waren.

liches Recht zum Spielen und Lehren aller Instrumente inhibirt und auf die beim Tanze gebräuchlichen beschränkt und das Wort Kunst durch das treffendere Gewerbe ersetzt war.

Ein 1728 von ihr gewagter wiederholter Versuch, sich die Mitglieder des Opernorchesters zu unterwerfen, fiel, wie vorauszusehen, ebenfalls unglücklich aus. Durch Diplom vom 27. Juni wurde den Geschwornen ein für allemale eröffnet, dass den bei der k. Academie angestellten Sinfonisten gestattet sei, bei öffentlichen und Privatfesten, wo man ihrer begehre, zu spielen, mit dem Verbote, sie im Genuss dieses Rechtes zu stören. 1732 bestätigte Ludwig XV. alle zu Gunsten der Orchestermitglieder gegen die Zunft erlassenen Verordnungen.

Neben diesen demütigenden, die Gesellschaftsinteressen schwer schädigenden Processen zogen sich andere, nicht minder belästigende hin, die wol günstiger verliefen, aber doch stete Wachsamkeit seitens der Administratoren erheischten. Wie bereits mitgeteilt, hatten die von der Königin Anna und dem Erzbischof von Paris begünstigten Väter de la doctrine chrétienne widerrechtlich Besitz von der S. Julianscapelle genommen. Es scheint, dass die an der Capelle seither angestellten Capläne in anstössigem Hader mit einander lebten und dadurch und vielleicht auch durch ihren sonstigen Wandel der Brüderschaft Ärgernis gaben. Dieser Zustand bot dem Erzbischof Veranlassung, einzugreifen. Ein zeitgenössischer Chronist (Olivier d'Ormesson) berichtet, dass M. de Morangis s. Z. die ehrwürdigen Väter an Stelle der bisherigen Priester bei S. Julian, die sich nicht vertragen, aber auch nicht weichen wollten, gewaltsam sogar mit Hilfe der Bogenschützen, auf erzbischöflichen und Ratsbefehl und mit Einwilligung der Zunftmeister, die das Ernennungsrecht besassen, eingeführt habe. Bald erkannten aber letztere, dass sie aus dem Regen in die Traufe gekommen waren. Den frommen Patres hatte man den Finger gereicht, bald genügte ihnen die Hand nicht mehr. Ihre Ansprüche und Forderungen vermehrten sich von Tag zu Tag. Die Spielleute sollten ihnen alles abtreten, alles gewähren und da sie das nicht thaten, mussten sie sich auf einen Entscheidungskampf mit

eben so mächtigen als listig-klugen Gegnern gefasst halten. Die Kirche hat bekanntlich einen grossen Magen. Der Habgier einer Ordensgemeinschaft zu widerstehen, die nun einmal lüstern nach dem vollständigen Besitz der Güter der Spielmannszunft war, war keine Kleinigkeit. Erst wollten die bescheidenen geistlichen Herren als Gäste geduldet werden und sich nur darauf beschränken, ihres Amtes zu walten; dann erhoben sie Anspruch auf freie Wohnung in den Zunftgebäuden, hierauf suchten sie sich die kirchlichen Einkünfte anzueignen, zuletzt setzten sie sich gewaltsam mit Hilfe der Bogenschützen in den Besitz der Kirche. Es erscheinen nun auch die Klagen über die an derselben angestellten Geistlichen und deren Unfriede in milderem Lichte. Dieselben erkannten bald, ebenso wie ihre Patrone, wo die Sache eigentlich hinaus wollte und wichen unter steten Protesten gewiss auch nur schrittweise, bis sie sich endlich dennoch auf die Strasse gesetzt sahen.

Nun kennt man aber auch das leicht erregbare Musikantenblut. Die Administratoren zeigten sich zu Angriff und Abwehr rasch entschlossen.

Sie erhoben, als ihnen die Augen aufgegangen waren, energischen Einspruch, und da sie es mit Leuten zu thun hatten, wenig geneigt, das einmal an sich Gerissene wieder fahren zu lassen, begann eine Reihe mühseliger und kostspieliger Processe, die für die Zunft um so peinlicher waren, als man immer die religiöse Frage mit in den Streit zog. Der Krieg drohte endlos zu werden, als ein Parlamentsbeschluss, 7. März 1718, diesem Stande der Dinge ein Ziel setzte. Der Zunft ward ihr Patronatsrecht neu bestätigt und alles wieder auf den durch Verordnung vom 2. Juli 1658 und Vertrag von 1664 festgesetzten Zustand zurückgeführt. Die frommen Väter mussten sehr gegen ihren Willen die Zunftmeister als Gründer, Patrone und Verwalter der Kirche und ihres Vermögens anerkennen und froh sein, durch Pachtvertrag die Nutzniessung der Capelle zu behalten. Der gewonnene Erfolg wurde von den Musikern so sehr als Sieg betrachtet, dass sie ihn verewigen und ihre Rechte öffentlich beweisen wollten. Zufolge gerichtlicher Bestimmung durften sie, und zwar auf Kosten der guten Väter, sowol über dem Kirchenportale, wie in der Capelle der heiligen Jungfrau

schwarze Marmortafeln anbringen mit auf diese Verhandlung bezüglichen Inschriften in goldnen Lettern.

Die erste lautete: „Im Jahre 1331, unter Philipps von Valois Regierung, wurde diese Capelle und Kirche von einem der 24 Geiger des Königs und einem Meister der Stadt Paris erbaut und gegründet, deren Gründer, weltliche Patrone, einzige Besitzer, Fundatoren, Eigentümer und Verwalter die 24 Geiger und die Instrumentisten und Tanzmeister der Stadt Paris waren und seit undenklichen Zeiten sind. Diese Inschrift wurde mit Bewilligung der Genossenschaft im Jahre 1719 angebracht durch die abgeordneten Geschwornen Fr. Bourdin, Ch. Goupil, Auroi und P. Deshayes."

Die zweite hatte diesen Wortlaut: „Die Genossenschaft der Tanzmeister und Instrumentisten der Stadt Paris, Gründer und seit undenklichen Zeiten Patrone dieser Kirche, nun seit 20 Jahren durch Nachlässigkeit ihrer Geschwornen oder anderweitig in Unruhe versetzt, ist durch Parlamentsbefehl vom 7. März 1718 feierlich wieder hergestellt worden und zwar dies durch Betreiben und die Mühewaltung von Jac. Roque, Cl. Mullard, Benoit Malle und Fr. Bourdin, derzeit Geschworene; und zu ewigem Gedächtnis haben sie gegenwärtige Inschrift in selbem Jahre herstellen lassen. — Angebracht zur Zeit Ch. Goupils, Meister der Geschwornen, da Cl. Ch. Galand, Baccalaureus der Sorbonne zum Caplan an dieser Kirche am 3. April 1715 ernannt und am 9. April 1718 in sein Amt eingesetzt wurde."

Das Resultat der ewigen Händel und Nörgeleien war für den Orden, der sich thatsächlich aller Rechte, die er auf das Zunfteigentum erhoben hatte, jetzt beraubt sah, nichts weniger als vorteilhaft. Aber er wusste sich anscheinend ruhig in die Sachlage zu fügen; behielt man doch die Hände im Spiel und konnte darauf rechnen, Verlorenes im günstigen Moment wieder zurückzugewinnen. Vorerst suchten die Väter die Clausel ihres Vertrags, wonach sie dem Caplan Jac. Favier jährlich 300 liv. für den Genuss des von ihnen bewohnten kleinen Hauses zahlen sollten, dadurch zu umgehen, dass sie nach dessen Tode an seine Stelle einen ihrer Patres zu bringen wussten. Wie klug und entschlossen sie manövrirten, beweist folgendes Beispiel.

Die vernichtenden Schwierigkeiten, mit denen die Zunft

seit 1662 zu kämpfen hatte, wurden durch die Errichtung erblicher Syndicate (1691), wogegen vergebens Einspruch erhoben wurde, wesentlich vermehrt. Die neuen Geschwornen fanden die Angelegenheiten in mitleidswürdigem Zustande. Vor allem fehlte es an Geld. Hilfbereit liehen die Väter 1000 Thaler. Bald darauf schien ihnen ein zum Handeln günstiger Moment gekommen. 1697 beriefen sie eilig eine Versammlung von 16 Tanz- und Instrumentenmeistern (aus der Zahl von 400, aus denen die Zunft bestand) und erschmeichelten von ihnen die Zusicherung des Anrechts auf die Besitzung der Caplanei. Der Erzbischof M. de Noailles weihte diesen Vertrag durch einen Einigkeitscontract, das Parlament bestätigte ihn. Die Dinge blieben in diesem Zustande bis 1707, wo die Zunft es wieder erreichte, ihre Geschwornen alljährlich selbst zu wählen. Die am 31. December 1710 ernannten Administratoren begehrten sofort vom Caplan einen Aufhebungsbrief. Von den am Vertrag vom Jahre 1697 beteiligten 16 Meistern lebten noch die Hälfte; sie erklärten, übertölpelt worden zu sein und unterschrieben zuerst die Bitte um dessen Vernichtung.

Schon 1720 versuchten die anscheinend nur mit ihrem Seelenheile beschäftigten Väter neue Machinationen. Wechselagenten, Banken und Finanzleute beauftragten sie, am ersten Werktag jedes Jahrs in der in der Strasse S. Martin gelegenen Kirche (d. h. in der S. Julianskirche) eine Messe an den heiligen Geist zu celebriren und ebenso ein Requiem beim Tode jedes ihrer Mitglieder zu halten. Die Administratoren beklagten sich beim Könige, dass ihre Kirche die der Christenlehrer genannt wurde, behauptend, niemand habe ein Recht, ohne ihre spezielle Erlaubnis dort Gottesdienst zu halten, als der von ihnen bestellte Geistliche. Ein k. Befehl, 29. Octbr. 1720, erkannte die Klage als berechtigt und genehmigte die Bitten der Vorsteher; er wurde durch Huissiers den Finanz- und Ordensleuten bekannt gegeben. Im gleichen Jahre machten auch die Ritter des Ordens vom Berge Carmel einen vergeblichen Versuch, sich der S. Julianskirche zu bemächtigen. Die Quengeleien mögen in der Stille fortgedauert haben; zu einem Ausbruch, der neue Händel vor die Öffentlichkeit brachte, kam es jedoch nicht mehr. Die Väter, durch die Beharrlichkeit, mit der die Spielleute ihre Rechte verteidigten,

zuletzt entmutigt, verzichteten endlich darauf, sich in deren Angelegenheiten zu mischen. Als durch Edict vom Febr. 1776 Meisterschaften und Geschwornenstellen aufgehoben wurden, versah ein Weltgeistlicher, Abbé Longuet, die kirchlichen Functionen bei S. Julian.

Wie die Bemühungen der Ordensritter vom Berge Carmel, scheiterten auch die des Capitels von S. Méry, in dessen Sprengel die S. Julianskirche lag, diese als Begräbnisplatz zu benutzen, nachdem ein Polizeibefehl 1781 Schliessung des Gottesackers S. Innocents, in welchem diese Pfarrei ihre Toten seither begraben, befohlen hatte.

Nach dem Wortlaute des Aufhebungsedicts von 1776 ging nämlich die Verwaltung der Zunftgüter in die Hände des Polizeilieutenants über; jedoch blieb bis zu vollkommener Bereinigung der Rechnungen alles Eigentum der Interessenten. Nun glaubten sich zufolge der oben mitgeteilten Thatsache Pfarrei und Capitel von S. Méry, nachdem sie sich vom Erzbischof von Paris (25. Juni 1781) die Ermächtigung dazu erbeten, berechtigt, ihre Beerdigungen, bis ein passenderes Terrain gefunden war, in der S. Julianskirche vorzunehmen. Ohne die massgebenden Personen zu fragen, übergab der Caplan dem Capitel die Kirchenschlüssel. Um nötige Vorkehrungen zu treffen und den Boden für seine neue Bestimmung vorzubereiten, liess man (5. Juli) die Thore öffnen und unter Leitung des Architecten Devoulges mit Zuziehung eines benachbarten Schlossers die Arbeiten beginnen. Zunächst erbrach und entfernte man die Opferstöcke; ihren Inhalt eignete sich der Abbé an. Aber die Administratoren, von diesem Vorgange unterrichtet, eilten herbei, und einer derselben, Nic. Mamers Lelièvre, von seinen Collegen bevollmächtigt, sistirte sofort das Werk der Verwüstung, bemächtigte sich der Schlüssel und übergab sie einem zur Stelle geholten Huissier, den er zugleich ein Protocoll über das Geschehene aufsetzen liess.

Sofort appellirte das Capitel wieder an den Erzbischof, der am 9. Juli seinen frühern Befehl bestätigte; jedoch auch die Administration blieb nicht unthätig. Ohne sich um diese Ordonanz zu kümmern, vertrat sie lebhaft ihre gerechte Sache. Auch die Bewohner der Nachbarschaft, die ein Interesse daran hatten, dass die Capelle nicht als Begräbnisstätte

benutzt wurde, schlugen sich auf ihre Seite. Als die Arbeiter zurückkehrten, zwang sie eine heftige Opposition, nicht nur ihre Thätigkeit sofort zu unterbrechen, sondern auch die Spuren des Geschehenen zu tilgen. Zugleich hatten auf Betreiben ihres Abgeordneten, des obengenannten sieur Lelièvre, die Tanzacademisten vom Civillieutenant des Châtelet die gesetzliche Ermächtigung erlangt, zur Öffnung der Kirche und Sacristei zu schreiten, um sowol die Entweihung zu constatiren, als das Inventar aufzunehmen. Am 11. August 11 Uhr begab sich der Huissier Maillard, nachdem er vergebens den Abbé und das Capitel vorgeladen, von Lelièvre begleitet, zur Kirche und nachdem er die gesetzlichen Formalitäten erfüllt, liess er den sieur Deloudre, Schlossermeister, rufen und schritt vor drei Zeugen zur Öffnung der Thüre.

Während dies vorging, hatte der Staatsrat, vor dem der auf das Beerdigungsrecht bezügliche Streit geführt wurde, eine Commission zur Untersuchung der Sache ernannt und in Erwartung eines günstigen Beschlusses forderte der Abbé, der trotz der letzten Vorkommnisse seine Stelle behalten hatte, beharrlich, aber vergebens die im Gewahrsam des Gerichts gebliebenen Schlüssel zurück. Da er die Sachen sich in die Länge ziehen sah, wusste er sich vom Civillieutenant des Châtelet (20. Novbr.) die Erlaubnis zur Öffnung der Thüren zu verschaffen, erbat sich sofort einen Commissär, begab sich mit Arbeitern an Ort und Stelle und machte sich an das nicht leichte Unternehmen, das Thor gewaltsam zu erbrechen. Da die festverschlossenen Thüren unbesiegbaren Widerstand leisteten, musste der geistliche Trotz auf andere Mittel sinnen. Longuet erinnerte sich, dass das Fenster seiner Wohnung auf das Kirchendach ging. Er befahl zweien, mit langen und starken Stricken versehenen Maurern hinaufzusteigen, eine Scheibe im Dachfenster einzudrücken und so ins Innere zu dringen, in das er nun selbst, nachdem die Riegel zurückgeschoben waren, einzutreten vermochte. Diese Expedition beendete vorläufig den Conflict; der Abbé konnte sein Amt wieder aufnehmen. Der Beerdigungsstreit aber war sieben Jahre später noch anhängig.

Alle diese Krisen sollten übrigens nun bald ihr Ende erreichen. Es bereiteten sich in Frankreich politische Begebenheiten vor, die der Art von Todeskampf, in dem sich alle

alten Zünfte längst befanden, ein rasches Ende machten. Die Revolution, über so viele Dinge mit zerstörender Wucht hinwegschreitend, verschonte auch die hübsche Kirche der Spielleute, seit Jahrhunderten der Zankapfel zwischen anmassenden Priestern und rechtsbewussten Laien, nicht. Eine hochherzige Idee hatte 1331 zu ihrer Gründung Veranlassung gegeben, ein patriotisches Gefühl machte sie fallen, ehe der vernichtende Sturm von 1793 sie erreichte.

Die constituirende Versammlung hatte 1789 ihre Thätigkeit begonnen. Von allen Seiten drängten sich opferwillige Bürger herzu, ihre Bemühungen zu unterstützen. Zu Beginn der von Fréteau präsidirten Sitzung, 17. December, wurde eine aus 8 Mitgliedern der Zunft von S. Julian bestehende Deputation vor die Schranke geführt, deren Wortführer also sprach:

„Meine Herren! In Eigenschaft eines Commissärs der alten Zunft der Spielleute und Tanzmeister der Stadt Paris wird mir die Ehre zu teil, dem Bureau einen Entschluss zu übermitteln, den unsere Versammlung am 13. l. M. gefasst, zufolge dessen wir die Nation mit unserer Capelle S. Julian des Ménétriers, deren Gründer und weltliche Patrone wir sind, mit allem dazu gehörigen Mobiliar beschenken. Als gute Bürger wünschten wir im Stande zu sein, dem Vaterlande ein grösseres und würdigeres Opfer bringen zu können, aber, meine Herren, wir sind arm und aus diesem Grunde wagen wir zu hoffen, dass Sie ein Anerbieten nicht zurückweisen werden, das zwar bescheiden, aber nur desto aufrichtiger gemeint ist."

„Möge diese, von unserm Patriotismus und unserer hohen Achtung vor dieser erhabenen Versammlung und ihren Decreten uns eingeflösste Huldigung als neuer Beweis der Ergebung aller Classen der Bürger für alles, was zum Heile des französischen Reiches und zur Aufrechthaltung des allgemeinen Wohles beitragen kann, angesehen werden."

Im Laufe des Jahres 1790 wurde eine Commission zur Aufnahme des Inventars und Schätzung der als Nationaleigentum erklärten geistlichen und der dem Lande freiwillig dargebotenen Güter abgeordnet. Aus dem Protocoll der beiden Sachverständigen (der eine der Nationalversammlung, der andere der Commune angehörig) ist ersichtlich, dass der Schätzungswert der Capelle 10400 liv. betrug. Der ganze

Gütercomplex, auf 18025 liv. gewertet, wurde in der Folge veräussert und gänzlich zerstört, um andern Gebäuden Platz zu machen.

So verschwand die ehrwürdige Kirche, die durch Jahrhunderte die Gebetsstätte der Spielleute hoher und tiefer Instrumente war. Nichts blieb davon erhalten, nicht einmal eine der kleinen, das Gründungsdatum tragenden Statuen, die das Portal schmückten.

Die letzte Periode der Confrérie erscheint auch durch mancherlei andere wichtige Ereignisse noch bemerkenswert. Allmälig ihrer schätzbarsten Privilegien beraubt und in ihren wichtigsten Rechten beschränkt, sah sie sich zuletzt dem nach Freiheit und Loslösung von jedem beengenden Zwange strebenden künstlerischen Geiste gegenüber machtlos. Obgleich sich die Leitung der Zunftangelegenheiten momentan in den Händen umsichtiger Administratoren fand, fehlte ihr doch ein eigentliches Oberhaupt, das mit väterlicher Sorge die Vorkommnisse überwachte und, mit wünschenswerter Machtvollkommenheit ausgerüstet, den Statuten Geltung zu verschaffen vermochte. Diese unsichere Lage dauerte bis zum Jahre 1742. Eines schönen Tages, im Frühjahr 1741, fasste plötzlich ein der k. Capelle angehörender Geiger den kühnen Entschluss, sich der verwaisten Genossenschaft anzunehmen und den seit einem halben Jahrhundert erledigten Königsthron wieder zu besteigen. J. P. Guignon, 10. Feb. 1702 in Turin geb., kam jung nach Paris, um sich hier dem Studium des Cellos zu widmen, vertauschte dies Instrument aber bald mit der Geige, auf der er in wenigen Jahren sich eine bedeutende Technik aneignete. Sein Talent nahm so überraschende Entwicklung, dass er sogar ein gefährlicher Rivale Leclairs und, als er 1733 in den Dienst des Hofes getreten war, ausersehen wurde, dem Dauphin, Vater Ludwigs XVI., Violinunterricht zu geben und die musikalischen Unterhaltungen von Mad. Adelaide*) zu leiten. Niemand

*) Der einzige Sohn Ludwigs XV., der Dauphin Ludwig, starb 1765, drei Jahre vor dem Vater. Louise Adelaide de Chartres, die sehr extravagante Tochter Philipps II. von Orleans, geb. 13. Aug. 1698, ging 1717 ins Kloster zu Chelles, dem sie 1719—1732 als Äbtissin vorstand. Während

wusste der Geige zartere und süssere Töne zu entlocken, ein Orchester mit so viel Verständnis und Präcision zu dirigiren und artigere Gesangsmelodien, die in Salons und Schenken mit gleichem Vergnügen gesungen und gehört wurden, zu componiren. Vom Einflusse mächtiger Gönner unterstützt, gelang es ihm, Titel und Rechte des Königs der Spielleute zu seinen Gunsten neu erstehen zu lassen. (Diplom. Versailles, 19. Juni 1741.)

Es war ein gewaltiges Unternehmen, die im Stande der Abnahme befindliche Zunft wieder emporheben zu wollen, ein Versuch, dessen Schwierigkeit das Verdienst, ihn gewagt zu haben, erhöht. Der neue König vermass sich, über die sich ihm entgegenstellenden Hindernisse zu siegen. Stolz und selbstbewusst, war er doch edlen Sinnes und ein Künstler von Gemüt, ein achtbarer, ehrenvoller Mann. Der von ihm unternommene sehr gewagte Schritt war ihm weniger durch Speculation, als durch Hingabe für das Wohl seiner Genossen eingeflösst. Besonnen und klug, fest und energisch in seinem Benehmen und Wollen, verschloss sich ihm gleichwol die Erkenntnis, dass die Zukunft der musikalischen Kunst nicht durch verjährte und beschränkende Verordnungen, sondern durch absolute Freiheit allein gefördert werden könne. Seine Anstrengungen waren denn auch vergebliche; nicht umsonst trug er einen ominösen Namen (Guignon, Unglück); nur Enttäuschungen und Demütigungen sollte ihm sein trauriges Königtum bringen. Aber es bedurfte dieser letzten und entscheidenden Probe, um den alten, lästig und unerträglich gewordenen Zunftzwang endlich völlig verschwinden zu machen.

Wie tief die Zunft um diese Zeit gesunken war, geht aus dem Patentbriefe Guignons hervor: „Die Anwartschaft auf besagtes Amt würde Mich. Guill. Du Manoir le fils gewährt worden sein, der aber freiwillig durch Urkunde, 31. Decbr. 1685, resp. 1. Decbr. 1695, darauf verzichtete. Aber da solches Abkommen nicht ohne Ermächtigungsbriefe getroffen werden konnte, war es der Zunft nichts weniger als vorteilhaft und wurde nur Anlass zu gänzlicher Zerrüttung ihrer Angelegenheiten, die sich sowol durch Nichtbefolgung der Statuten,

---

ihrer Leitung der frommen Ansiedlung kamen allerdings dort die sonderbarsten Dinge vor und der Scandalklatsch dieser Zeit erhielt durch die hinter den heiligen Mauern sich abspielenden Vorkommnisse ergiebigste Nahrung.

als durch die in Folge schlechter Verwaltung der Geschwornen beträchtlich angewachsenen Schulden, immer verschlimmerten. Diese Thatsachen bildeten den Beweggrund, ein zur Wiederherstellung guter Ordnung in besagter Zunft so notwendiges Amt wieder erstehen zu lassen. Ludwig XV., die Erfahrung kennend, die sich sieur Guignon in seiner Kunst erworben und in gerechter Würdigung seiner Leistungen, und von den durch die Meister der Genossenschaft ausgesprochenen Wünschen in Kenntnis gesetzt, gewährt dem ersten Geiger seiner Capelle Stand und Amt des Königs und Herrn der Spielleute und aller Spieler hoher wie tiefer Instrumente, und er soll diese Herrschaft geniessen, wie Du Manoir sie genoss oder hätte geniessen sollen."

Die Amtseinsetzung Guignons und seine Krönung mit der silbernen Krone der Könige der Geiger und Instrumentisten fand unter entsprechenden Feierlichkeiten, bestimmt, diesem gesetzlichen Acte höheren Wert zu verleihen, statt. Als das Diplom dem Parlamente zur Eintragung überwiesen wurde, befahl dasselbe, zuvor dessen Billigung durch die Zunft zu erlangen. Diese liess nicht auf sich warten und die Eintragung konnte 8. Febr. 1742 vorgenommen werden. Am folgenden 7. März leistete der Neugewählte einen Eid in die Hände des Polizeistellvertreters und wurde endgiltig zum Spielmannskönig ernannt.

Sollte Ehrgeiz den Beweggrund gebildet haben, der Guignon nach dieser mit so viel Bürde verbundenen Würde streben liess, so hatte er also sein Ziel erreicht und den heitern Thron der Musik und des Tanzes bestiegen. In der ersten Zeit seiner Regierung zeigte er sich klug in seinen Handlungen und mässig in seinen Ansprüchen. Er war nicht nur selbst ein ausgezeichneter Künstler, sondern bewährte sich nun auch als vorzüglicher Lehrer. Seine Handlungen bewiesen seine Intelligenz, Einsicht und Geschäftskenntnis. Von Rückforderung gewisser Privilegien seines Königtums, vom Wiederauflebenlassen vergessener Vorrechte schien er ganz abgesehen zu haben.

Leider hatte er auf die Dauer nicht genug Kraft und Mut, dem unablässigen Hetzen und Drängen der nach der Wiederherstellung früherer Gerechtsame lüsternen Administratoren zu widerstehen; denn plötzlich berief er, Sonntag 25. Juni

1747, in den Saal von S. Julian eine Generalversammlung der Instrumentenspieler und Tanzmeister der Stadt Paris und legte ihr einen in 28 Artikeln sorgfältig ausgearbeiteten Reformplan vor. Sein neues Gesetzbuch zeugte von seinem Verwaltungsgeschick und dem ernst und klar ausgesprochenen Willen, die Zunft aus den Zustand moralischen Niedergangs, in dem sie versunken war, wieder aufzurichten. Für die Gesamtzahl ihrer Angehörigen — und er verstand darunter sowol Tanz- als Instrumentenmeister, Geiger, Cellisten, Bassviolisten, Violonisten, Hoboisten, Flötisten, Fagottisten, Musettisten, Organisten, Clavierspieler, kurz Spieler aller Instrumente, hoher und tiefer, welcher Art sie sein mochten, ebenso alle Gesang- und Musiklehrer in Paris und andern Orten — erneuerte er die Verpflichtung, sich durch den König oder seine Stellvertreter zum Meister ernennen zu lassen, bei Strafe der Wegnahme und des Verkaufs ihrer Instrumente und 300 liv. Busse bei der ersten, 600 liv. bei der zweiten Bestrafung. Freisinniger als seine Vorgänger hob er jedoch die Lehrzeit auf und erklärte, dass alle, welche fähig befunden würden, dem Publicum durch ihre Talente zu nützen, zur Meisterschaft zugelassen werden könnten. Die Probe zu ihrer Erlangung sollte vor dem König, den Geschwornen und vier Saalmeistern stattfinden. Der von dieser Jury Zugelassene bekam vom König das Diplom, mittelst dessen vom Polizeistellvertreter die Genehmigung zur Gewerbeausübung zu erlangen war. In Paris sollte die Aufnahmetaxe 300 liv. und für Söhne oder Schwiegersöhne von Meistern 165 liv., in sogenannten grossen Städten 50, resp. 25 liv., in kleinern Orten die Hälfte davon betragen.

Nachdem also für die Details der finanziellen Verwaltung gesorgt war und jeder seine Stelle genau angewiesen erhalten hatte, beendete Guignon seine Verfügung durch eine grossmütige Anordnung. Um des Himmels Segen der Zunft wieder zurückzugewinnen und den edlen Absichten der alten mildherzigen Spielleute, der Gründer der Kirche und des Spitals, gerecht zu werden, ward von jeder Aufnahme eine Summe zurückbehalten, um damit arme, durch Alter oder Kränklichkeit zur Ausübung ihres Gewerbes unfähig gewordene Meister oder Meisterswitwen unterstützen zu können. Würden diese Beträge für den angegebenen Zweck nicht aufgebraucht,

sollten sie zur Wiederherstellung und Unterhaltung des Spitals, zur Beschaffung neuer Betten u. s. w. verwendet werden.

Diese neuen Statuten trugen den Titel: „Von Sr. Majestät geprüfte und bestätigte Verordnungen für die Genossenschaft aller Instrumentisten und Tanzmeister in Paris und in allen Städten des Königreichs.“ Aber schon dieser Titel enthielt eine Anmassung; wol gab ihm sein Diplom das Recht, Spielleute und Instrumentisten seiner Herrschaft zu unterstellen, nicht aber alle Instrumentisten. Trotzdem ward der Entwurf Guignons, Juli 1747, von Ludwig XV. bestätigt.

Während der letzten Jahrzehnte, d. h. seit der königlichen Verordnung v. 25. Juni 1707, hatten die musikalischen Parteien in Frieden gelebt. Bande persönlicher Freundschaft und gleiche Liebe zur Kunst vereinten Organisten, Clavierlehrer und Componisten. Von den Musikfreunden geehrt und gesucht, hatten sie sich ihrer Unabhängigkeit stets würdig gezeigt. Nun sahen sie dieselbe mit einem Male wiederum bedroht. Kaum waren die von Guignon aufgestellten Satzungen bekannt geworden, als sich grosses Geschrei dagegen erhob. Die Organisten Landrin, Guill. A. Calvière und L. Cl. D'Aquin waren die ersten, die sich widersetzten; ihnen gesellten sich alsbald 30 weitere hervorragende Musiker. Den Künstlern von Paris schlossen sich die der Provinzen an. Alle weigerten sich, einem Oberhaupt zu gehorsamen, das ohne Fug und Recht und nur um seine Einkünfte zu mehren, seine Gewalt auszudehnen und seine Unterthanenzahl zu erhöhen, solche Ansprüche erhob.

Um die Unausführbarkeit des vorliegenden Gesetzes zu begreifen, muss man sich auch an den sonstigen Stand der französischen Musik zu dieser Zeit erinnern. Im Jahre 1725 war durch einen Bruder Philidors das „Concert spirituel“, eine Abzweigung der Académie royale, gegründet worden; seit Jahren hatten sich berühmte, fremde Virtuosen in Paris niedergelassen. Bapt. Anet, Gabr. Guillemain, J. Marie Leclair, A. d'Auvergne, P. Gaviniés, J. Bapt. Dupont hatten für die Geige, Berteau und J. Barrière für das Cello bemerkenswerte Schulen gebildet; das grosse Talent Guignons war selbst eines der solidesten Elemente dieser Kunstentfaltung. Rameau's Genie hatte sich in voller Kraft ent-

wickelt; um ihn gruppirte sich ein Siebengestirn von mit Recht zu den geschicktesten Europas gezählten Clavierspielern.

Die Kämpfe von ehedem, nur lebhafter und hitziger geführt, erneuerten sich. Am 19. August 1747 ward ein Einspruch gegen die letzte Zunftordnung vor das Parlament gebracht. Bekanntmachungen, Befehle, Erlasse, Einsprüche, Denkschriften folgten sich wiederum Schlag auf Schlag. Auch die frommen Väter der Gesellschaft der Christenlehrer streckten plötzlich aufs neue ihre Krallen aus und verbanden sich mit den Gegnern Guigeons, dem sie, in Hoffnung, nach seinem Falle alleinige Herren und Besitzer der S. Juliansstiftungen zu werden, seine Unternehmungen als ebenso viele Anmassungen vorwarfen.

Die in diesem Streite beiderseits angeführten Argumente waren die gleichen, wie ehedem, nur sprach das Vorgebrachte noch entschiedener zu Gunsten der Kläger, denen seit einem Jahrhundert die Kunst so wesentliche Förderung zu danken hatte. „Die Orgel, sagten sie, ist ein majestätisches, alle Harmoniefülle und andere Instrumente in sich vereinigendes Instrument. Der dem Feuer seines Genies hingegebene Künstler, der ihre Stimmen zum Ertönen zu bringen vermag, kann 4 und 5stimmige Stücke improvisiren und ausführen, die seinem Geiste, Wissen und Talente zur Ehre gereichen. Kann ein Geiger, der sich stets nur auf dem Griffbrette eines Instrumentes übt und darauf höchstens Menuette und Contretänze ausführen kann, um in Schenken damit niedere Lustbarkeiten anzuregen, das Gleiche erreichen?“ Um die Überlegenheit der Harmonisten vor den Geigern noch mehr darzuthun, wurden auch Personen geistlichen Standes angeführt, z. B. sieur Dumont, Abbé von Silly, lange Zeit Organist bei S. Paul; dann S. Leu, P. Vinot und andere, welche dieselben Functionen zu Caen und Mans versahen. Die Organisten wollten überhaupt nicht auf eine Stufe mit den Spielleuten, welche die Wirtshäuser bevölkerten, gesetzt werden, ihre Namen nicht in die Register derselben eintragen lassen. Edelleute, die deswegen ihrer Adelsprivilegien nicht verlustig gingen, hatten sich der Kunst gewidmet, so sieur J. Buterne, Hofcavalier und Schöffe zu Toulouse, seiur de Charbonnières, sieur de Montalant u. s. w.

Der von den Künstlern geleistete energische Widerstand verfehlte nicht im Publicum allgemeine Zustimmung zu erhalten. Seine Sache verloren gebend, verzichtete Guignon, 9. April 1750, noch vor Beendigung des Processes, auf alle seine Ansprüche rücksichtlich der Componisten, Organisten und Clavierspieler und hielt nur die für die übrigen Instrumente aufrecht. Aber seine Gegner gönnten der Zunft auch diese letzte Genugthuung nicht und wiesen gleicherweise alle Forderungen derselben ab, darauf bestehend, dass die musikalische Körperschaft für immer vom Zunftzwange befreit werden müsse.

Ein Parlamentsbefehl, in der Oberkammer 30. Mai 1750 ausgefertigt, wurde ihren Wünschen gerecht und bestätigte alle Spieler von zur Begleitung des Gesanges dienenden Instrumenten in der seither von ihnen genossenen Freiheit.*) Diejenigen Artikel der Zunftgesetze, die dem entgegen waren, mussten abgeändert werden, und Guignon sollte fortan nur den bescheidenen Titel: König und Herr der Spielleute, Spieler von hohen und tiefen Instrumenten, Oboisten und der Genossenschaft der Tanzmeister annehmen.

Als dieser Beschluss dem sieur Guignon in seiner Wohnung im Hotel de Villeroy zu Versailles mitgeteilt wurde, schien er tief ergriffen, aber in sein Schicksal ergeben. Leider waren die Zunftgeschwornen nicht gleicher Gesinnung. Entschlossen, die gerichtliche Entscheidung zu bekämpfen, entfernten sie sich aus dem Gerichtszimmer, als ihnen die abgeänderte Verordnung vorgelesen wurde, ohne sie zu unterzeichnen (26. Juni 1756) und liessen durch eine fremde Frau ihre Einwendungen dem Thürsteher H. Griveau übergeben.

Momentan schien aller Kampf wieder ein Ende zu haben. Der so sehr gedemütigte König gab seinen Unterthanen selbst das Beispiel der Unterwerfung. Aber die Geschwornen, nicht gewillt, dasselbe zu thun, traten mit ihren Ansprüchen alsbald in anderer Form hervor.

Von seinem Rechte überzeugt, war Guignon erklärter

*) Alle auf diesen hartnäckigen Streit bezüglichen Schriftstücke finden sich gesammelt in: „Recueil d'édits, arrêts du conseil du roi, lettres patentes, mémoires et arrêts du parlament — — en faveur des musiciens du royaume." Par. 1751.

Über diesen Gegenstand berichtet eingehend P. Lacombe: „La grande querelle des organistes et des ménétriers," in der Musikzeitung Ménestrel. Bd. 42.

Gegner aller Musiker, die sich ihm nicht unterwerfen wollten, geblieben. Aber sich vor dem richterlichen Schiedsspruche beugend und beweisen wollend, dass in seinem Geiste nie ein habsüchtiger, auf Gewinn abzielender Gedanke geherrscht, verzichtete er freiwillig auf gewisse, ihm zustehende Rechte. So erhob er weder direct noch indirect Steuern von denen, die bei Bällen, Gesellschaften, Hochzeiten oder in Wirtshäusern zum Tanze aufspielten. Gewiss waren seine Bestrebungen von lobenswerter Gesinnung eingeflösst. Nach seiner Niederlage öffnete er sein Haus unbemittelten Schülern unentgeltlich. Man muss ihn, der für Anstrengungen und Mühen nur Täuschung und Hass erntete, beklagen.

Bekanntlich waren die Rechte des Geigerkönigs auf ganz Frankreich ausgedehnt; da er aber nicht in allen Städten zugegen sein konnte, besass er die Befugnis, in den verschiedenen Provinzen des Landes Stellvertreter zu ernennen. Es gab Filialen in Orleans, Amiens, Bordeaux, Abbeville, Blois und Tours. Eine Urkunde (26. März 1508) sagt, dass der König der französischen Spielleute dem N. Hestier die Macht verleihe, durch sechs Jahre in Tours in der Touraine die Rechte auszuüben, die ihm selbst zustehen. Selbstverständlich waren von den betreffenden dafür an die Zunft in Paris Abgaben zu entrichten.

Es war im Jahre 1608, als Cl. Guill. Nyon, genannt La Foundy, damals Geigerkönig, von einem gewissen Gaillard Taillasson, genannt Mathelin (geb. um 1580) hörte, der sich in Toulouse den Ruf eines sehr geschickten Geigers erworben hatte. Der Volksdichter Auger Gaillard, Wagner in Rabastens, besang ihn; er wurde im ganzen Lande so bewundert, dass man ihn in einem in der Mundart (moundine toulousaine) abgefassten Distichon auf gleiche Stufe mit den grössten Merkwürdigkeiten desselben stellte: der schönsten Frau dieser Zeit, P. de Viguier, die schöne Pauline genannt, dem herrlichen Dom, S. Sernin, und der Mühle ohne gleichen, le Bazacle:

La Bello Paulo, San-Serni,
Lé Bazaclé, Mathali.*)

*) Ein anderer gascognischer Dichter, Dastros, sagt gleicherweise in seiner Ode an Goudelin: Toulousa tengue per mi aclé
Soun San-Sarni é soun Bazaclé
La Belo Paulo é Mathelin.

Da nun Mathelin nach Paris kam, wünschte ihn Nyon zu hören. Erstaunt über sein ungewöhnliches Talent und um ihm seine Achtung zu beweisen, willigte er, nachdem er ihn zum Meister ernannt, sogar ein, ihn mit einem Teile seiner Würde zu bekleiden. Durch Urkunde (21. August 1608) verlieh er ihm das Recht, alle Instrumentisten zu Toulouse, wie in den in dessen Bezirke liegenden Städten zu Meistern zu ernennen und Zurechtweisungen und Strafen, die er für gerecht und notwendig erachten würde, auszusprechen. Dagegen erhoben nun allerdings die Spielleute von Toulouse durch ihren Vorstand, P. Villète, energische Einsprache, aber das Toulouser Parlament bestätigte Mathelin in seiner Würde (26. März 1609), und er führte den Königstitel bis an sein Ende, 1647. Er hatte übrigens in seiner Vaterstadt in dem Musiker Poncet einen fast ebenbürtigen Rivalen, aber auch in dem berühmten Poeten des Languedoc, Goudelin, einen ihm treuergebenen Freund. Er componirte dessen Lieder und nach seinen Melodien werden dieselben heute noch in den Kirchen des Landes gesungen.*)

Guignon sollte zu spät erfahren, mit welchen Schwierigkeiten das Königtum verknüpft war. Die Zunftgeschwornen, in Paris auf allen Punkten sich geschlagen sehend, warfen ihr Auge nun auf die Provinzen, und wähnend, dass dort die Pariser Ereignisse unbekannt geblieben waren, ernannten sie ohne Wissen ihres Vorgesetzten, des Königs, Hauptstellvertreter desselben und wiesen ihnen Districte des Landes zur Beaufsichtigung zu. Sie erklärten diese Stellen sogar als erbliche und verliehen deren Inhabern nicht nur das Recht, über ihre Nachfolge zu verfügen, sondern auch Unterstellvertreter für einzelne ihrer Gebietsteile noch aufzustellen. In S. Quentin war von den Geschworenen J. Bapst. le Lièvre; in Blois Ch. René Chauveau; in Vitry, mit der Verwaltung über Châlons, Cl. Jouan ernannt. Ein gewisser sieur Et. H. Barbotin d' Ayraut-Bajet hatte sich gegen ein der Zunft gemachtes Darlehen von 25292 liv. sogar eine Art Vicekönigtum über fast zwei Drittel des Königreichs erworben.**)

*) Mathelin ist auch Verfasser der Schrift: „Dialogue sur l'abus que se coumet à las dansas."

**) Über Lyonnais, Dauphiné, Provence, Languedoc, Auvergne, Beaujolais,

Barbotin, einst Bedienter eines auf der Insel S. Louis wohnenden Advocaten, ein ganz mittelmässiger Musiker, residirte in Poitiers, konnte aber persönlich seine Macht nie zu völliger Geltung bringen. Er beeilte sich nun, Teile derselben an zweideutige, heimatlose und meist auch zahlungsunfähige Leute zu verkaufen, und ernannte z. B. den sieur Houatlin in S. Denis für den Bezirk der Hauptstadt, mit Ausnahme dieser selbst; den sieur Surentine in Dijon für Bourgogne; den sieur Sauvageau, Besitzer der Schenke zum Kreuze in Blois, für den Bezirk dieser Stadt; den sieur Vendimène für Tours; den Marktschreier und Zahnreisser Le Maire für Bourges; den sieur Lemierre für Rennes; den Charlatan Pierre-Olivier Josson in Angers für Anjou und Maine; den Perrückenmachergesellen Ch. Champion zu Chartres für Beauce.*) Dieser, der eines Mordes wegen, 4. Juni 1774, mit seinem Bruder zu Chartres gerädert wurde, hatte die Frechheit, den sieur Dupont, Abt und Capellmeister an der Cathedrale, vor sein Gericht zu ziehen und arme Spielleute auf dem Lande, von denen viele genötigt waren, ihrer Habseligkeiten sich zu entäussern, um seinen Forderungen genügen zu können, in Anklagestand zu versetzen.

Man kann sich denken, wie verhasst diese verächtlichen Blutsauger allerwärts waren. Aber die unaufhörlichen Beschwerden, die über sie bekannt wurden, dürften vielleicht kaum beachtet worden sein, wenn sie nicht auch an Componisten, Clavierspieler, Organisten, Gesanglehrer und Capellmeister an Kirchen und Cathedralen den Anspruch erhoben hätten, die Meisterschaftsgebühren an sie zu bezahlen. Mitleidlos griffen sie selbst die musikalischen Priester, die in den Gottesdiensten mitwirkten, an, und da einige Gerichtshöfe Urteile nach ihrem Sinne fällten, verboten sie allen Musikern, Unterricht zu geben oder in Kirchen, Concerten oder bei öffentlichen Schauspielen mitzuwirken, die nicht die Meister-

---

Bourgogne, Nivernais, Isle de France, Brie, Beauce, Orléanais, Blaisois, Touraine, Anjou, Maine, Bretagne, die Provinzen im Bezirke des obersten Rates von Poitiers und die Stadt Bordeaux (Urkunde v. 1. Dez. 1762).

*) Die Unterstatthalterschaft für Bordolais hatte Barbotin um den lächerlichen Preis von 40 liv., die für zwei andere Provinzen für 60 liv., andere für noch geringere Summen verkauft.

schaft von ihnen sich erworben hatten.*) Aus allen Teilen des Königreichs wandte man sich nun schutzflehend an die k. Capellmusiker in Paris, die sofort diese Angelegenheit zur ihrigen machten. Sie liessen eine diese verabscheuungswürdigen Verfolgungen darlegende Denkschrift verfassen und (13. Februar 1773) dem Staatsrate vorlegen. Es hiess darin: „Wenn die Spielleute fortfahren können, die Musiker zu quälen, sie des Rechts zu berauben, das sie stets hatten, in der Vocal- wie Instrumentalmusik zu unterrichten, Verwirrung und Unordnung selbst in die Kirchen zu tragen, indem sie Priester nötigen, sich als Tanzmeister aufnehmen zu lassen, und so die Freiheit der Kunst nach jeder Richtung anzugreifen, wird das Musikstudium bald vernachlässigt werden und jener edle Wetteifer, geeignet, Talente zu wecken, wird aufhören, und die Tonkunst, geschaffen, durch den Reiz, den sie verbreitet, die Sitten zu verbessern, wird dem Untergange entgegengehen.“ Ein von dem k. Rate alsbald ausgehender Befehl (3. April 1773) hob daraufhin alle Verkäufe und Ernennungen auf, die an Haupt- oder Untervertreter des Geigerkönigs in der Ausdehnung des ganzen Landes erfolgt waren.

Guignon war durch den Parlamentsbefehl von 1750 tief gebeugt worden. Längst schon hatte ihn dies Chaos ärgerlicher Zänkereien und unbilliger Forderungen angeekelt und er sich in Folge dessen an der Verwaltung der Zunft nur wenig mehr noch beteiligt; weder direct noch indirect bestand er noch auf der Beachtung der Königsrechte. Jetzt aber, da ihm bekannt wurde, was die Habgier der Geschwornen ohne sein Vorwissen verschuldet und wie sehr man seinen Namen und seine Würde missbraucht hatte, war sein Entschluss bald

*) Den liebenswürdigen sieur Barbotin mag folgendes an den Strassenecken von Angers auf sein Betreiben angeschlagenes Edict näher characterisiren: „Au nom du roi!“ Edict des Polizeipräfecten d. St. Angers, der zufolge der Vorstellung und Ernennung des sieur Barbotin zum Generalstatthalter des Geigerkönigs sieur Guignon in Paris, in der Stadt und der Academie dahier, allen Kirchenmusikern, Organisten und andern Personen verbietet, in der Bannmeile von Angers, sowie der Provinz Anjou Unterricht zu geben im Spiele der Violine und hoher und tiefer Instrumente und im Tanze, ohne Bewilligung genannten Generalstatthalters, bei 100 liv. Busse, im Wiederholungsfalle mit Gefängnis und körperlicher Züchtigung.

gefasst. Der Ehrgeiz, den er gehabt, seinen Stand zu heben und der musikalischen Kunst zu neuem, höherem Glanze zu verhelfen, seine Träume von Ansehen und Ruhm, waren zerronnen. Er hatte sich mit dem Plebs der Musiker verbunden, der, unfähig die Bedeutung und Hoheit der Kunst zu ahnen, ihn, den hochstehenden Künstler durch verächtliche Machinationen nur besudelte. Enttäuscht that er nach dreissigjährigem verzweifeltem Ringen und tapferem Kampfe mit übermächtigen und zahllosen Gegnern, wie einst Du Manoir, die nötigen Schritte zu freiwilliger Niederlegung seines ihm unerträglich gewordenen Amtes. Er erbat Audienz bei Ludwig XV., setzte ihm die Sachlage auseinander und beantragte darnach die gänzliche Aufhebung eines längst illusorisch und lächerlich gewordenen Königtums. Ein am 31. März 1773 im Parlament eingetragener k. Erlass hob denn nun auch das Amt eines Königs und Herrn der Spielleute für immer auf. Die betreffende Stelle desselben lautet: „Da Unser lieber J. P. Guignon unterthänigst gebeten, seine unbedingte Amtsniederlegung zu gewähren, liessen Wir uns von den mit dieser Stelle verbundenen Befugnissen und Privilegien Rechenschaft ablegen und erkennend, dass die Ausübung besagter Privilegien, von denen gedachter Guignon keinen Gebrauch machte, den für den Kunstfortschritt so unerlässlichen Wetteifer, den Wir so gerne zu fördern bereit sind, nur hemmen würde, haben Wir für gut befunden, dessen Bitte zu willfahren und gedachtes Amt für immer aufzuheben."

„Aus diesen und anderen Ursachen, auf Vorschlag unsers Rats und nach eigenem Ermessen, in voller Macht und k. Autorität haben Wir durch gegenwärtiges unwiderrufliches Edict vertilgt und aufgehoben, vertilgen und heben Wir auf, das durch freiwillige Abdankung des sieur Guignon erledigte Amt des Königs und Herrn der Spielleute u. s. w."

Nach seiner Abdankung behielt Guignon noch ausser seiner Anstellung als einer der 24 Kammergeiger mit 750 liv. Gehalt, das Amt eines Serpentbläsers der k. Capelle mit einer Besoldung von 900 liv. Gleicherweise bezog er eine ihm seit 17. Mai 1745 gewährte lebenslängliche Pension von 1000 liv. Er überlebte übrigens diese Ereignisse nicht lange. Weniger als zwei Monate nach seiner Thronentsagung

starb er, 73 Jahre alt, an einem Schlaganfalle zu Versailles, 30. Juni 1775.*)

Die altehrwürdige Brüderschaft und Zunft von S. Julian erhielt durch die Amtsniederlegung des letzten Königs den schwersten und vernichtendsten Schlag. Sie war bereits abgestorben, als ein Erlass Ludwigs XVI. (Feb. 1776) die Aufhebung aller Innungen anordnete.

Anhang I.

Wir lassen nun hier die Übersetzung einer höchstinteressanten Publication C. Beckers in Genf (und zwar mit dessen freundlicher Bewilligung) folgen: Annales de Jehan et Estienne Ferrier, Ménéstriers en la cité de Genesve. Escriptes en icelle (XVme siècle). Paris, Sandoz et Fischbacher.

I.

Hier beginnt die Geschichte meines Vaters und Erzeugers Jehan Ferrier und die Erzählung von dem im Jahre 1390 zu Genf abgehaltenen Feste.

In diesem Jahre 1390 konnten die Spielleute grossen Gewinn erlangen.

Messire Pierre,**) Comte de Gennevois, erhielt Nachricht, dass sein Herr***) sich nach Ripaille begeben wollte, und da er seinen rechtmässigen Gebieter und dessen Dame zu ehren wünschte, zog er mit einem grossen Gefolge von Rittern, Edelleuten, Damen, Fräulein (demoÿselles), Trompetern

*) Im Druck erschienen von seinen Compositionen: zwei Bücher Violinsonaten, vier Bücher Duette und zwei Bücher Trios.

**) Pierre, Graf von Genf, vierter Sohn des Grafen Amadée III., wurde „le comte rouge" genannt; er starb 1394. Im Mittelalter war Genf einem Grafen und einem Bischof unterworfen, die sich auch hier, wie allerwärts. gegenseitig ihre Rechte streitig machten. Die Herzoge von Savoyen, die Erben der Grafen, wussten sich mit dem Bischof besser zu stellen. Des herzoglichen Vicedomes entledigte sich die Stadt 1524, des Bischofs 1533.

***) Amadée VII. Ruber (st. 1391), seit 1376 mit Bona, Tochter des Herzogs Johann von Berry, vermält.

(trompettes) und Spielleuten, die verschiedene Instrumente spielten, der Gräfin von Savoyen, einer Nichte des Königs von Frankreich, entgegen. Die Frau des genannten Grafen machte sich ebenfalls mit ihrer chevalerie von Damen und einer Bande von Spielern hoher und tiefer Instrumente auf, um ihren Herrn, den Grafen Rouge zu empfangen. Unterwegs sangen die Jungfrauen (pucelles) und artigen Fräulein (gentes demoÿselles), welche Engeln an Schönheit glichen, mit ihren hellen Stimmen laix, rondiaux, ballades, bergerettes und chanczonnettes; kleine Kinder und Jünglinge, verschiedenartig gekleidet, führten Tänze, Possen und Moresken auf; die Spielleute bliesen Hörner, liessen Harfen in beschaulichen Tönen melodisch erklingen, spielten sanftlautende Flöten, Cymbeln (cymbales), Fiedeln (rebbeis), Sackpfeifen (cyphonies) und Musetten, die zusammenstimmten, und schlugen Trommeln; Boten und Nachfolgende liessen Trompeten und Clarinen hell und klar ertönen. Es waren so viele, wie lange zuvor nicht beisammen gewesen waren. Und unter Spiel und Sang kamen die Herren und Damen in die Stadt, indem sie durch keinen noch so kleinen Ort zogen, wo nicht Schauspiele aufgeführt wurden, und nach der Rückkehr von der zu S. Pierre gehaltenen Rede führte der Graf seinen Gebieter und dessen Gemalin in sein Hotel. Da war das Fest so reich und grossartig, dass alle Kommenden wol aufgenommen und mit Brot, köstlichen Weinen, wolschmeckendem Fleisch und seltenen Gerichten bewirtet wurden, dass es eine Freude war, zuzusehen. Spielleute spielten bei Tisch ihre Instrumente und sangen ihre Lieder. Bis Mitternacht wurde musicirt, getanzt und geschmaust, und als der Tag wieder anbrach, begann das Fest von neuem, ebenso den folgenden Tag, und so acht Tage nacheinander; jeden Abend wurde gescherzt, geplaudert, getanzt und Lustbarkeit veranstaltet, bis Mitternacht vorüber war.

Aber niemand ist so gross auf Erden, dass ihn nicht auch das Unglück ereilen könnte. Eines Tages jagte der Graf Rouge im Wald bei Thonon ein grosses Wildschwein, und als er dasselbe aus dem Walde kommen sah, spornte er sein Pferd, um der Erste zu sein, es zu erlegen. Das Pferd bäumte sich, dass er herunter fiel und am Fuss schwer verwundet wurde, und ehe vierzehn Tage vergangen waren,

befiel ihn eine schwere Krankheit. Man holte die Ärzte des Grafen, die jedoch nicht verhindern konnten, dass er starb. Er wurde nach Haultecombe gebracht und dort begraben. Möge man nicht ungünstig aufnehmen, was ich über diese Sache zu berichten wusste.

Acht Jahre später reiste der Graf von Savoyen im December mit Rittern, Trompetern und Spielleuten nach Deutschland. Während er durch das Land Vaux zog, das ihm unterthan war, kamen Spielleute und ein Trompeter des Grafen von Neufchastel (Neuenburg) und spielten vor ihm, ebenso in Payerne drei Spielleute und ein Trompeter von Bern und mehrere Spielleute von Romont.

Im Jahre 1401 kam Janin de Larpe, Spielmann der jungen Damen von Savoyen, um Saiten für seine Harfen und für Frl. Jehanne de Savoye eine kleine Harfe zu kaufen; ebenso Henri Alamand, Harfenspieler des Grafen, ihres Vaters. 1407 zogen in die Schulen zu Bourg en Bresse die Spielleute des Grafen von Savoyen: Jeh. Rabuffet, Petitjan, David Morellet und sein Bruder Jehan; von genanntem Grafen erhielten sie ein Geschenk, um die Schule besuchen und die Reisekosten bestreiten zu können. Ich fand des Grafen Spielleute Henri, Blondellet und Jacquinot und sehr viele andre, deren Namen ich nicht merkte. Es kamen viel mehr, als man geglaubt hatte, so dass nicht alle Unterkunft fanden. Mein Vater hat oft erzählt, dass im Jahre 1339 in Genf eine grosse Versammlung von Spielleuten gehalten worden war. Item ist zu bemerken, dass im selben Jahr die grosse Glocke von S. Pierre (in Genf) gegossen wurde.

Kaiser Sigismund kam 1415 nach Genf, da war grosses Fest mit Schmausereien, Mummereien, Tänzen und Moresken mit unzähligen Instrumenten.

Als ich 1417 in die Schule zu Pontbauvoisin zurückkehrte, traf ich dort den Harfenspieler Reynaud, P. de Capel, Jacquemet und andere Spielleute des Grafen von Savoyen, auch viele gallische Gefährten. Zur selben Zeit wohnte in der Stadt ein Orgelbauer, Namens Conrad Felin.

Einige Zeit später war in Savoyen grosse Versammlung von Spielleuten zum Zweck der Gründung einer Zunft; Trompeter, Zinkenbläser (clarains), Spielleute und alle Arten Instrumentisten waren angekommen, mehr als man sagen kann.

Dabei befanden sich die Trompeter des Herzogs von Savoyen, Friminet und Portier, der Harfenist François, die Spielleute Le Legeys, Jehan, Gaultier, Petrogniat und viele andere. Auch war zur selben Zeit zu Zürich in Deutschland ein König der Spielleute mit Namen Meyer.

Im Jahre der Gnade 1419 besuchte mein Sohn Estienne, der sehr geschickt in allen Dingen war, mit denen er sich befassen wollte, mit Jeh. de Cleles, Vautier de Bauchan, Estochi und andern Spielleuten des Herzogs die Schule, wo er die neuen Lieder lernte: Laultrier quant chevauchoys; Si congie prens de mes amours; James je naure envie; Ce moys de may par ung doulx asserant. Er sang mit heller Stimme folgendes Lied:

Mein trautes Lieb ist eingeschlossen
In einen Garten schön und weit,
Wo Veil und Maienblümchen blühen
Und auch die Pappelros' gedeiht.
Der Garten ist so schön und lieblich
Geschmückt, dass ichs nicht sagen mag,
Und wonnevolle Zeit verlebt man
Darin bei Nacht, wie auch am Tag.
Nichts ist so süss und herzerfreuend,
Als wenn den Hain die Nachtigall,
Vom Morgen bis zum Abend singend,
Erfüllt mit ihrer Stimme Schall.
Ich sah sie neulich Veilchen pflücken
Auf einem grünen Wiesenplan;
Sie ist die allerschönste Fraue,
Die meine Augen je ersahn.
Sie beugte hold sich zu den Blumen,
Wie Milch so weiss, wie Lilien zart,
Sanft wie ein unschuldsvolles Lämmchen,
Rot wie der Rose edle Art.

1429 sah ich auf dem Jahrmarkt Jehan Dostande, Harfenist des Herzogs, und mehrere andre Instrumentisten. Dieser Dostande hatte grossen Ruf.

Hier endet die Geschichte meines Vaters, dem Gott gnädig sein möge! Er starb 2. April 1433.

II.

Hier beginnt die Geschichte meines Onkels Estienne Ferrier, Trompeter des Herzogs von Savoyen.

Mehrere Jahre später reiste ich über Saint Julien, Salanove, Haulteville, Rumilly und Ays nach Chambéry, wo ich im Gasthaus zum Apfel, später im Gasthaus von Guillerme, dem Garkoch, wohnte und angestellt wurde.

Als Herzog Amé VIII. von Savoyen, der mit Leib, Herz und Seele Gott dienen wollte, Papst wurde, überbrachte ein Eilbote dem Herzog Louis von Savoyen, der ein Sohn des Herzogs Amé VIII. war, ein Schreiben, in dem ihn sein Vater bat, dass er aus Liebe zu ihm und wenn er ihm Angenehmes erweisen wolle, nach Lesen des Briefes ohne Aufschub eiligst nach Basel kommen solle.*) Nachdem der Herzog den Brief gelesen, versammelte er sofort seine Ritter und reiste mit ihnen ab. Während er mit seinem Gefolge nach Basel unterwegs war, kamen oft Trompeter, Spielleute und andere Instrumentisten zu ihm, von denen jeder bemüht war, ihm gut zu dienen. Ich kannte Guillerme Pellet, Trompeter des Grafen von Neufchatel, den Possenmeister Regruellet von Dijon, P. de Basle und mehrere andere.

In Basel zog der Papst und mit ihm Herzoge, Fürsten, Barone, Ritter, auch Prälaten, Domherrn und Priester, in reiche und kostbare Gewänder gekleidet, mit Kleinodien und dem Allerheiligsten in frommer Procession in die Mutterkirche; Trompeter und Zinkenbläser geleiteten den Zug und bliesen so laut und hell, dass diejenigen, die nicht gewöhnt waren,

*) Amédée VIII., Sohn Amédées VII., des Grafen von Savoyen und Erben des Fürsten Louis von Piemont, erhielt 1401 vom Kaiser Sigismund die Herzogswürde. Einige Jahre nach dem Tode seiner Gemalin, Maria von Burgund, zog er sich (1434) in ein Kloster zurück und lebte dann als Einsiedler am Genfer See. In der 35. Sitzung des Basler Concils (8. Juli 1439) wurde er als Felix V. zum Papst gewählt (nachdem in der vorhergehenden Papst Eugen IV. wegen Heterodoxie abgesetzt worden war). Als 8 Jahre später nach Eugens Tode Nicolaus V. den päpstlichen Stuhl bestieg, unterwarf er sich ihm (1449), dadurch thatsächlich das grosse Schisma beendend, und begab sich in sein Kloster zurück, wo er 1451 starb. Ihm war 1434 sein Sohn Louis (st. 1465) und diesem wieder sein Sohn Amédée IX., der Fromme, Gemal Jolanthes, König Carls VII. von Frankreich Tochter, gefolgt. Er starb 1472.

Instrumente zu hören, glaubten, von dem starken Schall müsse der Himmel einfallen. Darnach ging jeder in seine Wohnung, denn Feste und das gleiche Wetter können nicht immer dauern. Alles was ich erzählte, habe ich selbst gesehen. Ich war mit den Trompetern Saint-Nicolas, Perrin und Est. Rambod, ebenso den Spielleuten Peronet de Haex alias Haiez, Th. de Comont, Jeh. Maistre, Jeh. Estoile, Jeh. Mettiez, P. Baudant und Jeh. Descochi, desgleichen mit denen des Grafen von Gennevoix: P. Bourdon, Simonin Piron und Jasnin Aucler zusammen. In Basel wurde um fünf deutsche Gulden eine Trompete für mich gekauft.

Im Jahre 1440, aus Anlass der Geburt eines Kindes, gab der Herzog seinen Instrumentenspielern so ansehnliche Geschenke, dass alle zufrieden waren. Damals waren in der Capelle zu Chambéry die Sänger Renauld Joly, der lange zu Genf wohnte, Herlin Fustien, Guillerme Pureaz, Villette und der Organist Gaultier de Pernes. Dieser besass so grosse Einsicht und Geschicklichkeit, dass der Ruf davon weithin bekannt war.

Zwei Jahre nachdem, wie gemeldet, Amé VIII. zum Papst gewählt worden war, ward ich nach Basel gesandt, um Briefe des Herzogs, meines vortrefflichen und geachteten Herrn, an ihn zu überbringen. 1446 kehrte ich nach Genf zurück, um meinen Neffen Lourt in der Garküche zu besuchen, und traf im Gasthaus S. Catherine P. de Castrinovo, den Organisten des Herzogs, und Guillerme Bisole, Geistlichen der Capelle.

1449 brachte ich ein Sendschreiben des Herzogs nach Mailand und Venedig; mein Genosse Perrin Rambod wurde im selben Jahr nach Mailand zu seiner hochgeachteten Gebieterin, der Herzogin,*) gesandt.

Drei Jahre später waren wir mit dem Trompeter Jeh. Jacquemet, dem Trommler Jehan und dem Ménestrel Th. de Combez in Feux und sahen dort die Spielleute des Königs Ludwig XI. von Frankreich, Spieler von Harfen, Fiedeln, Orgeln und andern unzähligen Instrumenten.

Zum Weihnachtsfeste kamen oft fremde Spielleute nach

---

*) Bona, die dritte Tochter des Herzogs Ludwig, der mit Anna von Lusignan, einer Tochter des Königs von Cypern, vermält war, wurde die Gattin des Herzogs Galeazzo Maria von Mailand. Ihre jüngere Schwester Charlotte war die Gemalin Ludwigs XI. von Frankreich.

Chambéry; so 1464 die Ménéstriers P. Blanc, Jeh. Clement und Loran aus Yonne, um von Weihnachten bis Fastnacht Possen aufzuführen.

Folgenden Jahres kehrte ich nach Genf zurück, um dort fortan zu wohnen. Ich reiste mit dem Organisten Lovys Charriere, der eine für Chambéry gebaute Orgel holen sollte.

Im selben Jahre wurde gelegentlich der Ankunft des Bischofs Pierre ein grosses, fröhliches Fest veranstaltet und viele feierliche Reden gehalten.

Damals waren in der Capelle des Herzogs die Sänger Jeh. Clisse, A. Grimaci, Rangisi, Jeh. Songines, Alex. Lorteil, Mart. Ardouin, Est. Lemol, Remy de Bosco und Fr. Bornes, in Chambéry die Trompeter Henry und Conrad Malde.

An der Fastnacht kamen Barden nach Genf an den Hof der Herzogin Jolanthe, und zum Lanzenbrechen die Spielleute von Losanne und von S. Martin; auch die Ménéstriers Davilliane, Cl. de Bosc, Guill. de la Balme und J. Valens, um auf ihren Instrumenten zu spielen, auch kam der Possenmeister (le maîstre de farces) Pernet de Norme. Dieses Fest war sehr fröhlich und grossartig. Überall wurden Tische aufgestellt und offene Tafel gehalten; nach dem Essen fing man an zu scherzen, zu tanzen und sich zu ergötzen, und Spielleute, Trompeter, Posaunen- und Zinkenbläser liessen ihre Instrumente hell erklingen; kurz, man kann nicht genug von diesem Feste erzählen. Nach dem Abendessen fingen die Spielleute von neuem an zu spielen und Damen und Herren tanzten, bis die Nacht einbrach und es Zeit war, sich zurückzuziehen, den andern Tag begann man wieder. Dies war im Jahre 1469.

Zu dieser Zeit wurde in der heiligen Capelle in Chambéry eine neue Orgel von grosser Schönheit und Trefflichkeit aufgestellt; maîstre Jeh. Piaz von Maux hatte sie gebaut.

1472 sah man in Genf einen Kometen, ein Zeichen des Unglücks, das klar und genügend war, um prophezeien zu können, was solche Zeichen bedeuten.

Einige Zeit später war ich in Freiburg, um dort während der Messe zu spielen. Dort war maîstre Pierre und seine Diener, auch der Organist Jeh. Louf, ebenso der sehr weise und tugendreiche Capellmeister Guillerme Faulcon; sein grosser und guter Ruf war überall verbreitet.

1475 kam Jac. de la Val, Singknabenmeister an der Capelle des Schlosses von Chambéry, meinen Neffen Lourt zu holen. Mein Neffe schrieb mir, dass er ein Kleid von weissem Tuch trage, das ganz mit Flor gefüttert sei; die offenen Ärmel, die vom Ellenbogen niederhängen, seien ebenfalls gefüttert, und dass er eine Kappe, einen Leibrock und Beinkleider von weissem Tuch habe. Nach drei Jahren kam er zurück, weil seine Stimme mutirt hatte. Diese Capelle wurde von der Herzogin Iolanthe gegründet und Paquet Busquet, Guill. Garnier und Jeh. de Castello waren früher dort Singmeister. Jedermann liebte und lobte meinen Vetter Lourt. Die Süssigkeit seiner Stimme und die Anmut seiner Haltung machten ihn so gefällig, dass alle, die ihn singen hörten, nicht müde wurden, ihn zu rühmen.

Im Jahre 1477 starb meine Frau; sie war kaum acht Tage krank gewesen und hatte alle Sacramente als sehr christliche Frau empfangen. Ich bin betrübt und voll Trauer und Schwermut, Gott mein Schöpfer, der du den himmlischen und irdischen Dingen ihre Ordnung anweisest, habe Erbarmen mit mir! Dieses Jahr war grosse Teuerung der Lebensmittel in Genf.

Im Juni 1482 wurde in der Stadt die Geschichte von „Robert dem Teufel" gespielt.

Anno 1484 kam der Erzbischof Daulx hier an und wurde ein grosses Fest gefeiert, auch wurden Schauspiele aufgeführt, die auf der Brücke Darve begannen und bis vor sein Haus in Rive sich hinzogen, und das Fest zeigte allen, dass die Stadt, in der er so hoch geehrt und gefeiert wurde, ihn schätzte und über seine Ankunft erfreut war. In diesem Jahr wurde den Spielleuten verboten, auf öffentlichen Plätzen zu spielen, ebenso wurde das Tanzen untersagt, und dieses Verbot wurde unter Trompetenschall ausgerufen. Die Spielleute konnten von jetzt an nicht mehr Gewinn erwerben, als die Maus vor der Katze.

Ein Jahr später kam der Herzog und die Herzogin von Savoyen nach Genf; es wurde auf dem Platz de la Fusterie von Dorser und de Sergier ein Schauspiel, betitelt „Spiegel der Gerechtigkeit" auf einer Bühne vor ihnen und dem Bischof aufgeführt. Während des Festes liess man Trompeten, Zinken-, Posaunen- und Hornbläser, kurz Spielleute aller

Arten von Instrumenten spielen, dass alles wiederhallte. Das Fest war grösser, als man erzählen kann.

Meine Tage werden gezählt sein. Gott befohlen Zeitvertreib und Singen!

Im Jahre 1490 starb mein Onkel Est. Ferrier. Gott hab ihn selig!

Guillerme Lourt.

Anhang II.

An vorstehende Monographie mag sich hier auszugsweise eine andere anschliessen, nicht minder geeignet, die musikalischen Verhältnisse früherer Zeiten zu beleuchten: „Deux virtuoses français à Anvers.“ Épisode des Moeurs musicales au XVIe Siècle. Par le Chevalier Léon de Burbure. Bruxelles, F. Hayez. 1880.

Diese Schrift gibt ein dem Gemeindearchiv des damals unter französischer Herrschaft stehenden Antwerpen entnommenes Document, einen Gesellschaftsvertrag (contrat de société) vom Jahre 1541, das in die Lebensgewohnheiten der Instrumentisten jener Periode interessante Einblicke gewährt.

Die Niederlande erfreuten sich um die Mitte des 16. Jahrh. eines seltenen Wolstandes. Die reichsten Kaufleute aller europäischen Länder pflegten sich insbesondere in Antwerpen niederzulassen und daselbst Comtoire und Factoreien zu gründen; Kunst und Luxus hatten ungeahnten Aufschwung genommen. Jedermann kennt die hier zu höchster Entwicklung gelangten Schulen der Malerei, Architectur und Sculptur; mehr aber noch als diese Künste war die Musik allgemein beliebt und in allen Bevölkerungsschichten gepflegt und geübt. Man sah dort jederzeit Hochzeiten, Feste, Tänze und Vergnügungen, hörte an allen Strassenecken Instrumentenspiel, Gesänge und freudigen Jubel. Selbstverständlich mussten unter solchen Verhältnissen befähigte Musiker stets freudige Aufnahme und gesicherte Existenz finden. Die Zahl derselben, die aus aller Herren

Länder hier zusammenströmte, war denn auch eine sehr grosse. Da sie nun aber, durch die Zunftgesetze beschränkt, ihre Kunst nur während der beiden grossen Jahrmärkte unbehindert ausüben durften, strebten die meisten von ihnen darnach, sich fest in den grössern Städten niederlassen zu können und deren Bürgerrecht zu erbitten. So wohnten u. a in Antwerpen A. Barbé, Capellmeister an der Collegiatkirche Notre-Dame; Tilman Susato, Vorstand der Magistratsmusiker und Musikverleger; endlich durch 2 Jahre auch der berühmte O. Lassus, der bei Susato seine ersten Liederwerke edirte.

Neben diesen Meistern ersten Ranges lebten im Lande zerstreut aber noch viele andere Musiker, die sich als Lehrer oder Instrumentisten Ruhm und reichlichen Unterhalt erwarben.

Bankette, Serenaden, Bälle, Maskeraden, Umzüge, Corporationsfeste, Begrüssungen, Einzüge hoher Personen, Processionen, Jahrmärkte, Hochzeiten, Taufen, keine Ceremonie, keine öffentliche Feierlichkeit wollte der Musik entbehren. Ein Musikcorps geleitete selbst die Delegirten der deutschen Hansa, wenn sie sich täglich zur Börse begaben.

Vielfach schlossen sich die besten Instrumentenspieler zu mehr oder minder zahlreichen, von einem sachverständigen Oberhaupt dirigirten Genossenschaften, „Banden“ genannt, zusammen. Dieser Director vereinbarte dann mit Personen, welche die Dienste der Musiker beanspruchten, die Bedingungen, unter denen dies geschehen konnte; weiter waren die Lehrlinge verpflichtet, bei ihm zu wohnen, wogegen nach Vereinbarung des Lehrgeldes er sie auf verschiedenen Instrumenten zu unterrichten hatte; denn damals wurde von einem tüchtigen Musiker gefordert, dass er alle gebräuchlichen Instrumente spielen konnte.

Ein solcher Ménéstrier, war George Lohoys aus Riquebure bei Béthune, der, jung nach Antwerpen gekommen, dort 1543 Jeanne Cordier heiratete.*) Aus guter Schule

---

*) Jeanne war die Tochter von J. Cordier, gen. Grand Jehan, Kaufmann, und der Marie Largette (st. 1546). Ein Verwandter von ihr war der berühmte Sänger, maître J. Cordier, den der Herzog Galeazzo Sforza in Mailand mit einem Monatsgehalt von 100 Ducaten engagirt hatte. Aus der Ehe Lohoys ging nur eine Tochter, Jacqueline, hervor, die sich 1558 mit dem Kaufmann Rob. de Neufville, dem Sohn von R de Neufville und der Jeannette Lefer oder Delafer, verlobte. Ihre Mitgift belief sich auf 4000 florins, Carolus d'or, das

hervorgegangen, besass er als Spieler und Lehrer bereits die Gunst der Bewohner, bevor sein künftiger Associé, J. Hobriau, gen. Petit-Jehan, aus Douai, Adrians Sohn, sich in Antwerpen, wo er 10. Octbr. 1539 das Bürgerrecht erwarb, niederliess.*) Lohoys und Hobriau, fast Landsleute, denn Flandern und Artois sind benachbart, machten bald Bekanntschaft und lernten gegenseitig ihre Talente schätzen. Um grössern Nutzen aus denselben ziehen zu können, beschlossen sie sich zu verbinden, und zu diesem Zwecke begaben sie sich, 20. März 1541, zu dem gesuchtesten Notar der Stadt und setzten hier feierlich und vor geladenen Zeugen folgende Bedingungen fest:

„So lange sie leben und in Antwerpen wohnen, werden G. Lohoys und J. Hobriau Gefährten sein, welche Kunst und Wissen, die ihnen Gott in seiner Gnade gegeben, gemeinschaftlich ausüben wollen. Sie werden sowol den Kaufleuten, als andern Bürgern und Bürgerinnen, Insassen und Einwohnern der Stadt, wenn sie dazu aufgefordert werden, zu jeder gelegenen Stunde, bei Hochzeiten und andern festlichen Gelegenheiten spielen. Wenn der Fall eintritt, dass sie einen Gewinst machen können, so ist derselbe gemeinschaftlich, und das alles, ohne dass einer von ihnen es verweigern oder dem widersprechen kann."

„Jeder, wenn es sich nicht um einen gemeinschaftlichen Dienst handelt, kann in seinem Hause oder auswärts Unterricht geben; jedem, der es begehrt, alle Instrumente spielen lehren; und junge und alte Leute im Tanze unterweisen. Dafür lässt sich jeder nach Gutdünken bezahlen."

Nach Festsetzung dieser Puncte bestimmt der Contract beider Gewinnanteil. Man kam überein, dass ebensowol das, was durch gemeinschaftliche Thätigkeit erworben wurde, wie das, was jeder insbesondere durch Unterrichtgeben einnehmen würde, sowie alle Trinkgelder und Nebeneinnahmen, namentlich die am Neujahr entfallenden, einen gemeinsamen Fond bilden sollten.

Bevor Hobriau nach Antwerpen gekommen war, hatte

Vermögen ihres Bräutigams auf die Hälfte dieser Summe. Ihr geiziger Papa erlebte es nicht mehr, dass ihre Grossmutter sie 1553 in ihrem Testamente zur Erbin ihres ganzen Vermögens einsetzte.

*) Hobriau lebte noch mit seiner Frau Isab. Fortengel 1562. Sein Bruder Guido wurde 1545 Bürger.

Lohoys dort schon Kundschaft gewonnen und unter der Bürgerschaft der Stadt viele Bekanntschaften gemacht. Es war also billig, dass ersterer während des ersten Geschäftsjahrs für seinen Teil nur ein Drittel der erzielten Einnahmen, letzterer aber zwei Drittel derselben erhalten sollte. Würde jedoch einer von ihnen seine Aufgabe nicht erfüllen, dadurch dass er sich aus Antwerpen entfernte oder aus Nachlässigkeit seinen Verpflichtungen nicht nachkäme, oder dass er von Missgeschick, Unfällen und Krankheit heimgesucht würde und es vergingen darüber ein Monat, d. h. vier Wochen, so verliert er den Anteil an dem ohne seine Mitwirkung erzielten Gewinn.

Endlich, da gute Rechnungen gute Freunde machen, verpflichteten sich beide als wolerfahrene Leute, ein sorgfältiges Register zu führen und zu besserer Übersicht und Ordnung schriftlich Namen und Stand der Personen, Orte und Gelegenheiten, wo sie spielten, sowie Tag, Monat und Jahr, an welchen sie Einnahmen machten, genau zu notiren und sich gegenseitig allmonatlich Rechenschaft darüber zu geben und alsdann von Quartal zu Quartal ohne Widerspruch, Aufschub und Verzögerung die Rechnung auszugleichen.

Über Hobriau fehlen fernere Nachrichten, aber über seinen etwas chicanösen und sehr interessirten Compagnon lassen sich noch einige Daten beibringen, die ihn nicht gerade im günstigsten Lichte erscheinen lassen. Derselbe war 1543 Mieter eines Hauses in der rue de Plumet bei dem pont de Meir. Unterm Vorwande des sehr vernachlässigten Zustandes, in dem der Eigentümer dies Haus liess, weigerte er die Mietzahlung und strengte einen Schadenprocess gegen Minher Mathysen van Bieshoven, den er wirklich de Turc à More behandelte, an. Drei Jahre später hatte Lohoys ein anderes Haus in der rue du Nord (dachterstrate) in Pacht, in dem sich ein Ballspiel (jeu de paume), damals ein sehr beliebtes Vergnügen, befand und in dessen Saal er wahrscheinlich auch seine Tanzschule hielt. Der Mithilfe seiner Frau, die um diese Zeit starb, bei diesem Unterricht beraubt, willigte er ein, dies Local seinem Neffen, Pierchon Lohoys, ebenfalls Musiker und seit 1540 Bürger in Antwerpen, zu vermieten.

Auch der Vertrag zwischen Onkel und Neffe wurde vor dem Notar abgeschlossen (1. Octbr. 1546). Es ist interessant, in diesem Document die Vorsicht zu beobachten, mit der der

pfiffige Alte zu Werke ging, um sich selbst die Benutzung der Hauptlocalitäten zu sichern und doch jeder Verantwortlichkeit gegen den Hauseigentümer, maître Pauwelse van Huldenberghe, zu entziehen. Er begnügt sich nicht damit, von seinem Neffen eine Jahresrente von 100 Goldgulden zu fordern, er beansprucht von ihm für regelmässige Zahlung weiter die Garantie seiner Person und seines Vermögens, die seines Vaters und seiner Mutter, wie des Erbes, das beide bei ihrem Tode hinterlassen werden. Er begehrt ferner, dass zwei andere Personen, der Pfarrer Jeh. Blondel von Rikebour, Bezirk Béthune, und der Kaufmann Rob. Bailleux von Antwerpen, für den jungen Mann und seine Frau Bürgschaft leisten und sich für eine Summe von 60 Goldgulden verantwortlich erklären für den Schaden, der dem Hause möglicher Weise durch Feuer oder Licht zugefügt werden könnte. Des Weitern ist mit kurzen dürren Worten sehr bestimmt erklärt, dass wenn der Herr Neveu nicht alle Quartale regelmässig seine Miete zahlen würde, er gehalten wäre auszuziehen und der Contract dann null und nichtig sei; dennoch sei Pierchon gleichwol verpflichtet, die entfallende Miete bis zur Auszugszeit zu begleichen. Ein wirklich rührendes und väterliches Vorgehen eines Onkels gegen seinen nächsten Verwandten. Aber sieur George war gegen seine Schüler nicht liebenswürdiger. Als 1545 zwei derselben, Dierick Prael und sein Bruder Pierken aus seinem Hause entflohen, um zu ihrem Vater zurückzukehren, hatte er nichts eiligeres zu thun, als drei Männer des Gesetzes hinter den Flüchtlingen herzusenden, mit dem Auftrage, sie zu arretiren, wo sie betroffen würden.

Anhang III.

Aus „l'Entretien des musiciens" des Annibal Gantez. Auxerre, 1643, kl. 12, 295 p.

A. Gantez, zu Anfang des 17. Jahrh. in Marseille geb., war Prior von la Madeleine in der Provence, Canonicus einer Halbpräbende und Lehrer der Chorknaben und Musikmeister an der Kirche S. Etienne d'Auxerre. Ein ziemlich

unstätes Leben führend, war er nacheinander Capellmeister an den Cathedralen zu Aix, Arles und Avignon und starb, nachdem er in gleicher Stellung an den Kirchen S. Paul und des Innocents gewirkt, in Paris. Das oben angezogene Werk*) des sehr witzigen und schlagfertigen Autors besteht aus 57 interessanten Briefen über verschiedene auf die französische Musik und ihre Vertreter Bezug habende Gegenstände. Sie beleuchten in drastischer Weise die musikalischen Verhältnisse damaliger Zeit und geben wichtige Nachrichten über einige Musiker, die unter der Regierung Ludwigs XIII. und während der Minderjährigkeit Ludwigs XIV. lebten. Zwei dieser Briefe, die einen interessanten Einblick in die unsichere und mühsame Existenz der Spielleute damaliger Zeit thun lassen (Gantez war ja auch ein Angehöriger ihrer Zunft), mögen hier folgen. Von den Compositionen dieses geschickten und tüchtigen Musikers wurden gedruckt: eine dem Marschall von Schomburg gewidmete Liedersammlung (Recueil d'airs) und zwei Messen für mehrere Stimmen, deren eine, „Laetamini," dem Abbé des Roches**) und die andere der Mlle de Saint-Géran dedicirt ist.

Denke man sich also in die Zeit zurück, in der Canoniker und Priester, wenn sie als Organisten und Instrumentisten den Kirchengesang begleiten oder als maîtres de musique ihn leiten wollten, sich ein Tanzmeisterpatent gelöst haben mussten und alle Musiklehrer genötigt waren, ihre Schüler beim Geigerkönig einschreiben zu lassen und ihm für jeden eine Abgabe zu entrichten. Aus dem von Musikern überfüllten Paris zogen viele in die Provinz, sich als Capellmeister und Sänger Stellen zu suchen, und, da sie meist gänzlich mittellos waren, pflegten sie sich allabendlich bei ihren Collegen, den Canonikern und Landgeistlichen, bei den Vorstehern der maîtrisen und in den Klöstern zu Gaste zu bitten. Man nannte diese billige Art zu reisen vicariren. Die Gabe, auf ähnliche Weise durch die Welt zu kommen, hat sich eine gewisse Classe von Musikern bis zur Stunde zu conserviren gewusst.

---

*) Es erschien, von dem verdienstvollen Ern. Thoinan neu herausgegeben, im Jahre 1878 zu Paris bei A. Claudin. Der Autor hatte sein Buch dem P. de Broc, Bischof von Auxerre gewidmet.

**) Abbé Des Roches Le Masle hatte ein sehr einträgliches Beneficium als Canonicus der Notre-Dame-Kirche und war ausserdem petit valet des Cardinals Richelieu am Collegium.

Der 35. Brief des sieur Gantez lautet:

„Monsieur! In Ihrem Briefe machen Sie mir den Vorwurf, ich hätte kein gutes Gedächtnis, weil ich zu thun vergass, was Sie mir aufgetragen hatten. Ich gebe Ihnen die Versicherung, dass die Ermüdung der Reise und das wenige mir verfügbare Geld mich so confus gemacht hatten, dass ich noch nicht weiss, wo mir der Kopf steht. Aber indem Sie mir meine Gedächtnisschwäche vorhalten, scheint es, dass Sie mich zugleich der Undankbarkeit anklagen wollen. Sie würden mir jedoch dadurch grosses Unrecht thun, denn mein Grundsatz ist, mich nie an das Gute zu erinnern, das ich selbst that, sondern nur an das, was ich empfing. Ach! was ist es doch Schlimmes, dies Vicariren ohne Geld, weil es mir nicht allein das Gedächtnis, sondern auch den Ruf schädigt! Glauben Sie mir, dass ich, als meine Börse leer war, im Freien schlafen musste, aus Furcht, meinen Mantel zur Begleichung meiner Zeche im Wirtshaus lassen zu müssen, und aus diesem Grunde also das Noviziat der Diebe zu machen gezwungen war, welche die, die in ihre Bande aufgenommen werden wollen, unter freiem Himmel schlafen lassen, um sie an Ermüdung und Unbequemlichkeit zu gewöhnen. In diesem Falle waren es nicht die Flöhe, die mich am Einschlafen hinderten, sondern der Umstand, dass ich nicht zu Abend gegessen hatte, und es unmöglich ist, zu ruhen, wenn der Magen unbefriedigt ist. Jedoch sind hierin die Musiker, welche nicht zu fürchten haben, beraubt zu werden, glücklicher, als die Kaufleute, welche ein Gleiches nicht wagen würden. Ich versichere Sie, dass ich in dieser Lage mich gar nicht daran erinnerte, dass es in den Wäldern Wölfe und auf den Wegen Diebe geben könne.

Aber, um zu vollenden, sage ich Ihnen, da ein Unglück selten allein kommt, dass ich, nachdem ich folgenden Tages bei einem Pfarrer gefrühstückt, in den Bergen von Limosin so vom Regen durchnässt wurde, dass ich nicht wusste, was ich beginnen oder welchem Heiligen ich mich empfehlen sollte. Trotzdem nahm ich, von allen Zufluchtsorten entfernt, meine Zuflucht zum Himmel und nachdem ich alle Gebete gesprochen, die ich auswendig wusste, setzte ich einen Psalm Davids in Musik, der mir für meinen Zustand besonders geeignet erschien: „Salvum me fac Deus.“ Diesen übersende ich Ihnen anbei,

hoffend, dass Sie daraus am besten ersehen können, welch unaussprechliche Niedergeschlagenheit mich damals erfüllt hat. Nach diesem wahrheitsgetreuen Berichte werden Sie, glaube ich, nicht den Mut haben, mir noch ein schlechtes Gedächtnis vorzuwerfen, weil, wäre Ihnen Gleiches passirt, Sie vielleicht das Leben gelassen hätten. Aber ich machte es, wie die Palme und der Lorbeer, welche dem Sturme widerstehen, und wie der Safran, der um so besser gedeiht, je mehr er getreten wird. Gott stand mir bei, weil ich ein Zeugnis aus einer der besten und ehrenvollsten Maîtrisen des Königreichs besitze, nämlich aus der von Auxerre. Erfahrung geht über Wissenschaft, denn sie lehrte mich, dass wer gut ist, nicht von der Stelle weicht. Seien Sie versichert, dass, nachdem ich die Maîtrisen in Toulouse, Grenoble, Havre de Grâce, la Châtre, Aurillac, Avignon, Montauban, Aigues-Mortes, Marseille, Aix, Arles und Paris besucht habe, ich mir nicht zwei doubles ersparen konnte; im Gegenteil, ich mich viel einfacher begnügen musste, als vorher. Aber da es nichts thut, gefallen zu sein, vorausgesetzt, dass man wieder aufzustehen vermag, will ich dem Sprichwort zum trotz die verlorene Zeit wieder gewinnen und dem Schöpfer in Ruhe dienen, weil Pibrac sagt, dass Gott nicht unterwegs angebetet sein will; und da Sie mich tadeln, in meinem Wesen zu rasch zu sein, und die, welche diesen Fehler haben, gewöhnlich von schlechtem Gedächtnis sind, scheint mirs, dass Sie mir daraus keinen Vorwurf machen sollten. Sie wissen wol, dass die Ärzte sagen, zwei Purgationen auf einmal seien gefährlich, und geben Sie acht, dass Sie, indem Sie mich schelten, nicht in den gleichen Fehler verfallen; denn man behauptet gleicherweise, dass die, welche viel Urteil haben, wie Sie, kein Gedächtnis besässen, und wenn Sie mir auf dieser Reise Ihre Stute angeboten hätten, wie ich im Sinne hatte, Sie zu bitten, hätte ich mich derselben gewiss besser bedient, als Ihres Urteils.

Aber ich tröste mich, dass nichts vollkommen ist, ausser Gott, und mit dem, was Plato sagt, dass wir aufhören würden, Menschen zu sein und den Göttern ähnlich würden, wenn das Gedächtnis behalten könnte, was die Augen sahen. Übrigens ist das Gedächtnis gut für Sie, der Sie wünschen, jedermanns Namen und Eigenschaften zu wissen. Ich meinerseits war stets vielmehr bemüht, mich überall bekannt zu machen, als

alle Welt kennen lernen zu wollen, und da Sie einmal bemerkten, dass ein Mann, der kein Geld hat, nie gelehrt sein könne, beweise ich Ihnen hier, dass ich mich noch recht wol an das erinnere, was Sie über das Gedächtnis sagten, dass es die Mutter der Musen und der Schatz der Wissenschaft, das Gehör des Tauben und das Gesicht des Blinden ist und dass Mithridates, der König von 22 Nationen, alle ihre Sprachen lernte und den Gesandten, denen er in ihren Sprachen antwortete, durch sein seltenes Wissen imponirte; dass Themistocles alle atheniensischen Bürger beim Namen zu nennen wusste; dass Julius Cäsar gleichzeitig verschiedene Briefe dictirte, las und sprach und Seneca 2000 Worte, die er nur einmal gehört hatte, nachzusagen wusste. Aber ich glaube ein gutes Gedächtnis zu haben, wenn ich nie versäume, Gott gut zu dienen, nicht mehr zu Fusse reise und ohne Geld zu vicariren und nie die Gunst vergesse, die Sie mir erwiesen und für welche ich lebenslang zu sein wünsche

Ihr Diener

A. Gantez.

Der 27. Brief hat folgenden Inhalt:

„Monsieur! Diese Reise kostete mich beinahe das Leben, denn anstatt nach Paris wäre ich fast ins Paradies gekommen. Aber da Sie zu erfahren wünschen, was mich zwang, mich auf den Weg zu machen, gestehe ich, dass es nur der Wunsch war, zu sehen und zu hören, d. h. die guten Meister kennen zu lernen und ihren gelungenen Compositionen zu lauschen. Ich reiste von Marseille in der besten Meinung ab, und da das Sprichwort sagt, die Provençalen seien schon von Natur aus Ärzte und Musiker, glaubte ich jeden belehren und selbst Minerva unterrichten zu können. Aber ich versichere Sie, dass ich wol Schuhe, die mir passen, gefunden habe, aber auch Leute, die sich nicht ein X für ein U machen lassen.

Man muss gestehen, dass die Musik in unserm Lande melodiöser ist, aber die von Paris ist kunstvoller; doch scheint mirs auch, dass die eine ohne die andere nicht bestehen kann, denn nur, wenn man Melodie und Kunst zu verbinden weiss, wird man zu befriedigen vermögen.

Der angesehenste unter den hiesigen Musikern ist Veillot, maître de Notre-Dame, der strengste aber Pechon, maître an

S. Germain; Hautcousteaux*) jedoch, maître an der S. Chapelle vereint beider Vollkommenheit; denn obwol man behauptet, er habe seine Stellung nur der Gunst des ersten Präsidenten zu danken, muss man zugeben, dass er nur besitzt, was er verdient, und man weiss wol, dass wir in einem Jahrhundert leben, in dem das Gute recht sehr der Hilfe nötig hat. Schlimmsten Falls ists immer rühmlicher, eine Maîtrise aus Gunst zu erhalten, als gekauft zu haben, und ich ziehe es vor, die bei S. Innocents als Preis, als auf andere Weise errungen zu haben. Wie dem aber auch sei, ich versichere Ihnen, dass alle drei brave Leute sind, weil man bei ihnen mehr lernen als nehmen kann; denn, bei meiner Treu, sie thun ihre Hand nie auf, und nach dem, was ich sehe, lockt man in Paris die Hunde nicht mit Würsten, wie man mir hatte glauben machen.

Um mich nicht von meinem Gegenstand zu entfernen, bemerke ich, dass die Picarden, die hier die geachtetsten Componisten sind, sich in ihrer Art und Weise dem air de Provence nähern. Man sagt, dass wir den Kopf nahe bei der Mütze und einen heissen Kopf haben. Das war Ursache, dass ich eines Tags mit dem genannten Meister von S. Germain aneinander geriet; denn dieser Picarde war einmal so erhitzt, dass er mir vorwarf, ich sei eigentlich gar kein Musiker, und mich nötigte, ihm das Gegenteil zu beweisen, indem ich zu einem seiner fünfstimmigen Preisstücke eine sechste Stimme setzte; nicht sowol ihn zu beleidigen, als um darzuthun, dass ich das war, was ich zu sein behauptete. Unter der Zahl dieser Picarden ist noch Frémart, Gosset und, wie ich glaube, auch Gobert.**) Jedenfalls war dieser maître in Peronne und machte von da einen schönen Sprung zum Herrn Cardinal und noch einen bessern zum König, dessen maître de chapelle

*) J. Veillot war unter Ludwig XIV. sous-maître der Hofcapelle und Picots Nachfolger als Componist für dieselbe; seine Motetten genossen bedeutenden Ruf. Er starb um 1662. — Aux-Coustaux war Kirchensänger in Noyon, dann Capellmeister an der Collegiatkirche zu S. Quentin. Unter Ludwig XIII. war er haute-contre in der königlichen Capelle und zugleich chanoine an S. Jacques-l'Hôpital. Er starb 1655.

**) H. Frémart, Capellmeister in Rouen, 1611—1625; dann in Paris an Notre-Dame. — Fr. Gosset unterrichtete an der Schule zu S. Quentin, wirkte darauf als sous-chantre in Laon und war zuletzt Capellmeister an der Cathedrale zu Rheims. — Th. Gobert war 1630 chanoine zu S. Quentin, später Hofcapellmeister, erst allein, dann teilte er sich mit seinen Collegen in die Quartale.

er ist, eine Stelle, die er als Preis gewann; und obwol seine Feinde sagen, dass er sie durch Sr. Eminenz Gunst erhielt darf man das doch nicht glauben. Denn dass sie in Paris verleumderisch sind, erkenne ich daraus, dass man mir, als ich die maîtrise von S. Innocents erhielt, denselben Vorwurf machte, behauptend, es sei durch Vermittlung des Mons. de Roches geschehen, dem ich meine Messe „Laetamini" dedicirt habe. Im Gegenteil, ich handelte gegen ihn, wie jener niais (Bartscherer), der seine Kunden umsonst rasirte und ihnen noch zu trinken gab. Nachdem ich ihm mein Werk gewidmet habe, war ich noch so thöricht, ihm die auserlesensten Dinge zum Geschenk zu machen, und gleichwol hat er nie etwas für mich gethan, denn er war jedesmal krank, wenn ich ihn dazu auffordern wollte.

Dies ist die Ursache, warum ich meine Werke nicht mehr den Grossen widmen will. Sie sind nicht erkenntlich, und indem wir sie ehren, wähnen sie, dass wir nur unsere Pflicht thun; darum widme ich dies kleine Werk auch den Musikern, meinen Collegen, von denen ich nichts als ihre Gunst verlange. Ich sehe, höre und lerne so gute Dinge von diesen Herren, dass ich keine Lust mehr habe, sie zu verlassen, und es macht mir keinen Kummer, dass ich nicht mehr in Paris bin, vorausgesetzt, dass ich nahe daran bin. Ihre Tugend wird weithin gerühmt, und man spricht davon selbst in Auxerre, wo ich jetzt maître bin. So mache ich es wie Antisthenes, der nachdem er Socrates hatte disputiren hören, so grosses Vergnügen daran fand, dass er seine Schüler verabschiedete, sagend, er wolle nun selbst lernen und wie Anaxagoras, der, als er um zu studiren Haus und Hof verliess und bei seiner Rückkehr alles en friche (brach liegend) fand, ausrief: Wären diese Dinge nicht verdorben, wäre ich umgekommen! Deshalb denke ich, Sie werden es rühmlich finden, dass ich ein kleineres Gut im Stiche liess, um ein grösseres zu erwerben, und dass ich ewig Ihr Diener bin.

A. Gantez.

Anhang IV.

Über die Instrumente der Ménétriers.*)

Kaum hatte (14. April 1401) die „Confrérie de S. Julien et S. Genest“ von König Carl VI. einen Patentbrief erhalten und sich als „Ménestrels joueurs d'instruments tant hauts que bas“ constituirt, als sie, nun zu grösserer Sicherheit und erhöhtem Selbstbewusstsein gekommen, sofort ihre Ansprüche steigerte, lobenswerten Wetteifer entfaltete und ihre Herrschaft auf jede mit der Musik irgend zusammenhängende Thätigkeit auszudehnen und zu befestigen suchte. Leider vermögen wir, da nicht nur alle schriftlichen Aufzeichnungen der von ihnen einst executirten Tonstücke fehlen, sondern auch alle Instrumente, die sie benützten, fast ganz aus dem Gebrauche kamen, ja bis auf die von uns nicht mehr zu deutenden Namen unserm Gesichtskreis entschwanden, uns nicht die geringste Vorstellung von ihren musikalischen Leistungen zu machen. Jedenfalls werden wir annehmen dürfen, dass das Repertoire der alten Spielleute ein verhältnismässig engbegrenztes und aus kurzen Liedern und Tänzen zusammengesetztes, nicht auf ein Land allein beschränktes, vielmehr in seinem Grundstocke von den Musikern aller Länder auswendig gekonntes und nur traditionell fortgepflanztes war. Nur so ist es zu erklären, dass zu gewissen festlichen Gelegenheiten hunderte von Spielern zusammenströmen und auch sofort zusammenspielen konnten. Bei solchen Gelegenheiten werden auch die verschiedenen Banden ihre neuen Erwerbungen ausgetauscht und ihr Repertoire bereichert haben. Dichtungen und Musikstücke verschleppten sich von Land zu Land, pflanzten sich so zu sagen in den Lüften fort. Die Ménestrels waren ja immer unterwegs; nicht umsonst hiess man sie die Fahrenden. In den grössern Städten oder an den Höfen eröffneten tüchtige Spieler, die Ruf gewonnen und des Herumstreunens müde waren, Schulen (wol zu unterscheiden von den maîtrisen der Cathedralen, die in früherer Zeit nur den Kirchengesang pflegten), in welche

*) Nach G. Chouquet: Histoire de la musique dramatique en France. Paris 1873. — Siehe pag. 12 u. f.

von allen Richtungen und oft weit her lernbegierige und talentvolle Knaben geschickt wurden. Diesen lehrte neben den Handgriffen der Instrumente der maître den ganzen Schatz seines Liedervorrats und zwar zugleich sprechen, singen und spielen und das alles von Mund zu Mund und meist nach dem Gehöre.

Ein Orchester im 12. und noch im 14. Jahrhundert war viel zahlreicher und mannigfaltiger besetzt, als eines unserer Zeit; nicht paarweise, sondern in Familien, mindestens zu vieren, waren dort alle Instrumente vertreten, von den Violen und Lauten und den Oboen und Fagotten an, bis zu den Posaunen und dem Dudelsack. Das Ohr, noch nicht gewöhnt an feinere Klangnüancen, und der Geschmack, noch nicht auf einen schönen und edlen Ton gerichtet, begnügten sich mit kräftig gespielten Weisen und einer ausgiebig-derben Tonfülle. Je grösser der musikalische Lärm war, um so bewunderter und begehrter erschien allen der Genuss. Einen Einblick in die Leistungen der bessern Musiker, welche nach Noten spielen konnten, gewinnen wir, nachdem im 16. Jahrh. die Gesangswerke der zeitgenössischen Grossmeister gedruckt werden, die vielfach „zu singen und zugleich auf allerlei Instrumenten artlich zu gebrauchen“ waren. Diese auf sehr vielen Liederbüchertiteln sich wiederholende Bemerkung gibt uns von dem musikalischen Geschmacke dieser Zeit die deutlichste Vorstellung: man sang diese mehrstimmigen Tonsätze, oder spielte sie auf Instrumenten, oder es geschah beides zugleich, vielleicht auch so, dass an Stelle fehlender Singstimmen Instrumente traten. Nicht die Wirkung einzelner Stimmen ward erstrebt, der harmonische Zusammenklang genügte. Da nun sämtliche Instrumentenfamilien den vier Singstimmen entsprachen, schloss sich bei der Ausführung jedes Tonwerkzeug einfach der ihm entsprechenden Stimmlage an.

Ebensowenig wie die fahrenden Musiker, die Kirchweihschnurranten, die böhmischen Harfenistinnen, die ungarischen Zigeunercapellen unserer Tage ihre Stücke aufschreiben, ebenso wenig thaten es s. Z. die Ménétriers; aber Gehör, Gedächtnis, musikalischer Instinct waren bei ihnen gewiss mehr entwickelt als bei manchem modernen Musiker, dessen ganze Kunst in seinen Notenblättern steckt. Galt es also, wie heute noch, auf Messen, Märkten und Volksfesten, Wege und Schenken durch schmetternde und gellende Musikvorträge

unsicher zu machen, so wussten die Spielleute gewiss allen an sie zu erhebenden Forderungen gerecht zu werden.

Übrigens umschlang ein grosses gemeinsames Band noch alle Zunftangehörigen, und gelang es einem Mitgliede derselben, das sich durch seine Leistungen besonders hervorthat, sich zu einer höhern Stellung an einem Hofe oder einer Cathedrale aufzuschwingen, so vermochte das die Beziehungen zu seinen einstigen Genossen nicht zu lösen. Die Mehrzahl der von den Ménétriers gespielten Lieder und Tänze waren gewiss Werke der in fürstlichen Diensten stehenden Poeten und Künstler. Volks- und Hoffeste gaben häufige Veranlassung zur Annäherung. Dem Trouvère, dem Hofpoeten jener Periode, gehörten ebenso Idee und Composition der unter der Bezeichnung „entremets“ in den Adelshäusern aufgeführten Divertissements, wie die Erfindung der Dramen, mit denen das Volk bei feierlichen Einzügen der Herrscher in ihre guten Städte, bei Geburten und Hochzeiten fürstlicher Sprösslinge, bei Friedensproclamationen und dergl. regalirt wurde. Er hatte ferner Sorge zu tragen, dass die Maskeraden, Mummereien und andere Ergötzlichkeiten, welche die oft sehr der Belebung bedürftigen Abendgesellschaften der Höfe etwas weniger langweilig machen sollten, geregelt, dass es für Carrousels und Turniere den ritterlichen Kämpfern nicht an Emblemen und gereimten Devisen mangelte und dass die „Ballets ambulatoires“ und alle sonstigen Schauspiele, die ihm Gelegenheit boten, Verstand, Witz und lebendige Imagination zu bethätigen, glanzvoll vom Stapel laufen konnten. Aber für diese die Sinne fesselnden und den Geist anregenden Feste, für diese Einzüge, Mimodramen und Pantomimen, Bälle und Kampfspiele bedurfte man immer der Mitwirkung der Ménestrels, und es ist wirklich betrübend, dass sich von den von ihnen gespielten Triumph- und kriegerischen Märschen, ihren lustigen Tänzen und Liedern und galanten Serenaden nichts erhalten hat.*)

*) Über die Verhältnisse der Spielleute der Hauptstadt des Dep. Calvados, Caen, finden sich in der interessanten Schrift: „La musique à Caen“, von 1066 bis 1848 von Jul. Carlez bemerkenswerte Mitteilungen. Neben den mit dem musikalischen Gottesdienst betrauten Personen gab es in Caen noch eine grosse Zahl von Musikern, deren legale Organisation wegen Mangels aller Documente leider nicht zu constatiren, deren Anteilnahme an öffentlichen Festen und Ceremonien jedoch erwiesen ist.

Indem nun eine kurze Aufzählung damals gebräuchlicher Instrumente hier folgen soll, gruppiren wir dieselben ihrer Natur nach in Saiten-, Blas und Schlaginstrumente und in solche, deren Wesen und Art sich heute nicht mehr genau bestimmen lässt.

Zur erstern sehr wichtigen und mannigfaltigen Classe gehören alle Saiteninstrumente, die durch Streichen, Zupfen,

---

Flöten, Musetten, Hörner, Violons und Tambourins bildeten ein Stadtmusikcorps, dessen Intervention beim Volke stets beliebt war. Abgesehen von der Aufführung von Mysterien, die im 16. Jahrh. hier mehr als je in Gunst standen (wie die um 1520 noch gespielten beweisen), wird durch den Historiker Ch. de Bourgueville, sieur de Bras, auch Nachricht von den Divertissements gegeben, mit welchen sich an gewissen Tagen die die 8 oder 10 Collegien der Stadt besuchenden Schüler vergnügten. „Damals und früher an den Festen d. h. Catharina und d. h. Nicolaus und an den Königstagen führte man in den Schulen, wo man auch Farcen und Comödien spielte, Tänze (choreas) auf, wie solche im ganzen Königreiche gebräuchlich waren (basses danses); sie bestanden in reverences simples, doubles reprinses, bransles. Dann tanzte man zum Schluss le tordion oder le bal oder la gaillarde. Und sie wurden getanzt nach dem tabourin, der langen Flöte mit 3 Löchern und der rebec. Vor jedem Collegium spielten am Vorabend der Königstage Lehrer und Schüler an den Strassenecken auf transportablen, auf Wagen angebrachten Bühnen Farcen. Sie dienten gleichsam als Vorspiele für die an den Königstagen mittags nach dem Essen in den Schulsälen aufgeführten Moralitäten und fröhlichen Comödien.“ Die 1433 gestiftete Universität trug stets ernste Sorge, die Musik mit ihren Festen zu verbinden. Die Erteilung des Doctorgrades, die nur alle zwei Jahre im Mai vorgenommen wurde, fand beim Klange der tambourins, rebecs und flûtes allemandes statt, nachdem die Bewerber aus den Schulen, wo sie ihre Vorlesungen gehört hatten, in den Hof der Cathedrale vor dem Vicekanzler, der den Grad verlieh, versammelt waren. — Der feierliche Einzug Franz I. und des Dauphins, 1532, bot den Musikern neue Gelegenheit, ihre Talente glänzen zu lassen. Waren im k. Gefolge die Ordonanzinstrumente: tambours, clairons, trompettes, ohne die buccins, diese Vorfahren unserer Posaunen, zu zählen, vertreten, so war den Spielern von hautbois, luth und flûte, welche als Satyre verkleidet in den lebenden Bildern figurirten, die man auf dem Theater des pont Frileux aufführte, eine besondere Rolle vorbehalten, während die für diesen Anlass vorbereiteten Farcen und Mummereien die Fähigkeiten der Schauspieler und Sänger ins Licht treten liessen. Im Sept. 1603 hielt Heinrich IV. seinen Einzug in Caen. Den Milizen, denen 12 Trommler und Pfeifer vorausgingen, folgte die Geistlichkeit und der Hofstaat. Erstere sang, als der König vorüberritt, Hymnen und Motetten, unter den letztern fanden sich Trompeter, Oboisten und Zinkenisten. An der porte Milet war ein Theater erbaut; als der König es betrat, fingen die hinter einer Tapetenwand aufgestellten Musiker und Sänger an, für diesen Zweck von Guill. Chastillon de la Tour componirte Motetten und Lieder zu singen und als er am hôtel de ville vorüberzog, schallten ihm aus den Fenstern festliche Fanfaren entgegen.“

Anschlag oder Reibung zum Ertönen gebracht werden: La cruit trithant (crwth) 3 saitig, welche sich von der 5 saitigen rote (rotta, hrotta), einer Art cithare (cythara teutonica) dadurch unterschied, dass sie mit einem Bogen gespielt, letztere mit den Fingern gerissen wurde. — La vielle (Fiedel, nicht zu verwechseln mit der ebenfalls vielle genannten Radleier), mit 3, 4 und 5 Saiten bezogen (die 4. und 5. Saite dienten als Bourdon); ebenfalls ein Bogeninstrument. — La rubèbe (rubeba) und le rebec (rebeb, erbeb, vielleicht von der türkischen rebab abstammend), waren anfangs wol zwei verschiedene Instrumente, das erstere in tieferer Stimmung und nur zwei-, das andere höhere dreisaitig. Der Dichter J. Lefébvre zählt übrigens die rubèbe ebenfalls zu den dreisaitigen Geigen. Gewiss ist, dass der Name rebec von jeder zum Tanzspielen verwendeten vielle gebraucht wurde. Die in Frankreich adoptirte viersaite Geige, wahrscheinlich ungarischen oder böhmischen Ursprungs, war nur ein vervollkommneter rebec. Dies Instrument unterscheidet sich übrigens von den früher genannten und den späteren Violen dadurch, dass, wie bei allen der Geigenfamilie angehörenden Instrumenten, sein Körper nur aus zwei Teilen, der Decke und dem abgerundeten, gewölbten Boden, bestand und das Griffbrett nur eine Verlängerung des letztern war. Es fehlten ihm also die Zargen, die Seiteneinbuchtungen und der aus einem besonderen Stücke angesetzte Hals. Diese nur aus zwei Teilen construirten Instrumente nannte man auch gigue (von dem africanischen chica, was einen in Spanien aufgenommenen Negertanz bezeichnet, mit den weitern Ableitungen gigot, gigotter, giga, Geige). — Le luth (liuto, wegen ihrer schildkrötenartigen Form von den Arabern El-Aoud, von den Lateinern testudo genannt,) war noch das beliebteste und unentbehrlichste Saiteninstrument einer unfernen Musikperiode; seine Saiten wurden pizzicato angeschlagen, daher man die Spieler auch Lautenschläger nannte. Besaitung und Stimmung der Laute und der von ihr abstammenden théorbe (tiorba, Basslaute), lutina, mandore, mandoline, pandure, pandurine u. s. w. war und ist noch eine sehr verschiedene; einige der letztern werden beim Spielen mittelst eines Plectrums angerissen. In späterer Zeit noch entstanden die weiteren Abarten colachon und archiluth (arcileuto, Erz- oder grosse Basslaute). — La guitare (guitarra, chitarra, guiterne u. s. w.) wird zwar

ähnlich wie die Laute behandelt, ist aber im Bau, Ton und Bezug durchaus von ihr verschieden. Ihre Erfindung und Ausbildung, woran sich Assyrer, Egypter und Griechen beteiligten, reicht in die Urzeit der Tonkunst zurück. Die moderne guitarre stammt aus Spanien, wohin sie durch die Araber gebracht wurde. — Le cistre (cithre, sistre) mit 4, 6, 7 und 12 (Draht-) Saiten bespannt und wie Laute und Guitarre gespielt, liess la citole (cuitolle, citela) entstehen, deren um 1214 der Dichter Guill. Guiart schon gedenkt; eine Abart derselben, keltischen Ursprungs, war mit 6 Saiten bezogen, die über einen flachen Steg hingehend, durch Bogenstriche zum Erklingen gebracht wurden. — La cithare (kithara, chetarah, cetera, citre, cither), aus der Lyra der Alten entstanden, hatte 16—24 Saiten. Sie ist ebenfalls ein uraltes Instrument, das die Assyrer, bei denen sie eine dreieckige Form hatte, sambuke, die Griechen pektis, die Araber kissar (kuitra, kuytarah) benannten. Zu ihrer Familie zählten noch le psaltérion (Psalter, psalterium), le canon und le tympanon (?; nicht zu verwechseln mit tympano, tympanum, Pauke). — La harpe (arpa, Harfe, arpanetta), dieses gleichfalls weit in das Altertum zurückreichende Instrument (die Assyrer kannten es unter dem Namen magadis, die Juden als kinnor [kinnyra, chinnor] und negina, die Griechen als trigonon), hatte im 14. Jahrh. noch eine kleine Form. Sie war mit 9—12 Saiten bespannt und wurde beim Spielen auf die Kniee aufgesetzt.

Ausser diesen Instrumenten, deren Saiten beim Spielen gestrichen oder gerissen wurden, gab es auch noch solche, bei denen ein Rad an die Stelle des Bogens trat, so die aus dem Organistrum entstandene vielle oder chifonie, s. Z. ein sehr beliebtes Instrument, und solche, die durch Hämmer angeschlagen wurden, wie das aus dem manichord, Hackbrett, cymbal, clavicord, doulcemelle (dulce melos) hervorgegangene Clavier (clavecin, clavicembalo oder cembalo [Kielflügel], clavicytherium, virginal, spinett u. s. w.) Diese Instrumente fasste man ursprünglich unter dem Gattungsnamen symphonie zusammen.

Ist von sanften Instrumenten im Verlauf der Geschichte der Spielmannszunft die Rede, so können darunter nur Saiteninstrumente gedacht werden. Die grosse Familie der Violen (Violinen) gehört einer entwickelteren Kunstperiode an.

Zur Familie der Blasinstrumente zählt in erster Linie die Orgel (l'orgue). Die Spielleute bedienten sich mit Vorliebe der kleinen tragbaren orguettes, die eine Claviatur mit einer oder zwei Tastenreihen besassen und vom Spieler mit der rechten Hand gespielt wurden, während die Linke den Blasbalg bewegte. — Le régale war eine Art Orgelpositiv. — Les cors, les trompettes und les trombones (buccins, Posaunen) und les serpents werden von den alten Schriftstellern mit einer Masse Namen belegt: tuba, bocine,*) buissine, triblère, clarine, claronceau, araine, trompe, tromba, corne, cornet, menuel oder moenel, graisle oder gresle, huchet, olifant u. s. w. — Die eine zahlreiche Classe bildenden Flöten beginnen mit den mehr oder minder primitiven chalumeaux (Hirtenflöten), den flûtes droites à bec mit 3 oder 6 Löchern und den claroneceaux, zu denen auch die flageols (Flageoletten) zu zählen sind. — La fleuthe traversaine oder flûte traversière hatte 6 Löcher, wie la fifre oder l'arigot; man fügte ihr in der Folge eine mit einer Klappe zu schliessende siebente Öffnung hinzu. La syrinx oder flûte de Pan war als frestel oder pipeau bekannt. Diese und die Benennungen fistule, frestiau, pipe, calamel, chalemie, muse, chevrette u. s. w. wurden gewöhnlich für chalumeaux mit oder ohne Löcher angewendet; das eigentliche chalumeau (flûtes conjointes), meist aus zwei Röhren bestehend, hatte 6—9 Löcher, aber keine Klappen. — Von ihm stammte le hautbois (Hoboe, Oboa), ursprünglich mit 6 Löchern und einer Klappe. — Les cromornes (cormornes, tournebouts, Krummhörner), mit 7, 9 und 10 Löchern bildeten ihrem Toncharacter nach

---

*) In der Schlacht b. Hastings (14. Oct. 1066), welche Wilhelm I. d. Eroberer, Sohn Roberts II., Herz. der Normandie u. der schönen Kürschnerstochter Harlotta, gegen den Angelsachsen Harald II. gewann und die dem eben so tapfern, als sangeskundigen englischen Fürsten nach kurzer Regierungszeit Krone u. Leben kostete, wurden von den Normannen erstmalig die kleinen Trompeten (bucines), eine Art verbesserter Jagdhörner benützt, wie man das noch auf der Tapisserie der K. Mathilde sehen kann. Vordem hatte man sich zu militärischen Zwecken immer nur der trombe, einer langen, geraden Röhre bedient. Am gleichen Schlachttage stimmte, als er seine kampflustige Schar gegen den Feind führte, der bekannte Taillefer, „qui moult bien chantoit, sur un cheval qui tôt allait", sein Preislied auf den Ahnen Wilhelms — den normannischen Volkshelden Herz. Rollo, gen. Bygot, an. Er selbst, zugleich Dichter, Musiker u. Krieger, erscheint als einer der letzten eines Heldengeschlechtes, das, die Gefahr als Spiel betrachtend, es als selbstverständlich ansah, sich tollkühn dem ersten feindlichen Anprall entgegenzuwerfen.

die Bässe zu den bereits in verschiedener Stimmung verwendeten Oboen. — Le basson (fagotto, d. i. Bündel), 1539 vom Canonicus Afranio in Ferrara erfunden, vertrat in der Folge die Stelle der vorgenannten tiefen Instrumente. Sein Vorgänger war der Pommer (bombard, bombyx, bomhard). Oboe, Pommer und Fagott bildeten jedes für sich wieder eine Familie, welche vierstimmige Sätze ausführen konnte. Der kleinste (höchste) Fagott hiess Fagottino, der grösste (tiefste) Contrafagott. — In gleicher Weise wurde sogar la saccomuse, la véze, la loure und vielleicht auch la gouge benützt, (bei den Hebräern, die sie aus Indien erhielten, samponia; bei den Griechen symphoneia; bei den Arabern zummárah bi-soan; bei den Römern tibia utricularis; bei den Italienern zampogna pastorale und cornamusa; in Deutschland sacpfife, sachpfeif, Dudelsack genannt). In der Folge haben sich in Frankreich für derartige Instrumente die Namen musette, sourdeline und sifflet pastorale eingebürgert.

Die Familie der Schlaginstrumente umfasste: le tambour à main oder tambourin (tabor, taborin, tymbre), le tambour (tabur) militaire, von welcher la caisse (grosse Trommel) und le bedon herkommen. Dann les tambours de métal, les nacaires*) und les atabales (timbale, timpans, Kesselpauke), seit uralten Tagen im Gebrauch. — Les clochettes, sonnettes und grelots (tintinables, eschelettes, campanes, clocques, sonneaux, sonnailles u. s. w.). — Les castagnettes (crotales, cliquettes). — Le triangle (trépie) und les cymbales (flagellum, Becken); le carillon (campanett, Glockenspiel) und le sistrum (schalischin bei den Juden, seschesch bei den Egyptern, sanasel bei den Abyssiniern).

Zur Classe heute unbestimmbarer Instrumente gehören: le nable, schon den Phöniziern bekannt, wahrscheinlich ein Streichinstrument; le trigone und le magade, wie man glaubt Arten der cithare. Le choron. Les èles, l'echaquiel (échiquier) und les marionettes (Saiteninstrumente mit Rad oder Hämmern). La saquebute (sacqueboute), angenommenermassen Vorgänger der trompette harmonique und der trombone; les estives (trompettes droits? gerade Trompeten). La doulcine (doucine; flûte oder hautbois?). La flûte Behaigne (flûte eunuque, mirliton, böhmische Flöte) und viele andere.

*) Der nacaires, einer Art aus dem Orient stammender Trommeln, bediente man sich seit dem 12. Jahrhundert.

Anhang V.

Die französischen Geigenmacher.*)

Zur Zunft der Spielleute zählten von je her auch die Verfertiger musikalischer Instrumente, obwol sie unter sich selbst wieder eine Genossenschaft bildeten und auch mit der Zunft der Forcetiers (Verfertiger von eisernen und kupfernen Gegenständen und Hausrat) in enger Verbindung standen. Hier handelt sichs nun allerdings darum, ob von Saiten- oder Blechinstrumenten die Rede ist. Die Verhältnisse erscheinen in dieser Richtung nicht völlig aufgeklärt. Auch vermögen wir nicht mit voller Bestimmtheit zu sagen, ob die Zusammengehörigkeit dieser drei Verbindungen bis zur Aufhebung aller Zünfte andauerte. Jedenfalls würde die Confrérie der Ménétriers, nachdem ihr einmal die „feseurs d'instruments" (Instrumentenmacher) oder die „luthiers" (Lautenmacher) untergeordnet waren, dieselben ohne Kampf nicht wieder losgelassen haben; da man nun von einem solchen in der Geschichte der Spielmannszunft nichts liest, scheint es, dass ein gutes Einvernehmen zwischen allen bis zuletzt stattgefunden hat.

Der Ursprung des Instrumentenbaues verliert sich im Dunkel der Zeit. Der erste Mensch, der die Idee hatte, ein Rohr so zuzuschneiden, dass man darauf Töne hervorbringen konnte, darf als der Urvater der Instrumentenmacher angesehen werden. Wir wollen nicht untersuchen, ob derselbe Jubal oder anders hiess. Merkwürdig ist es immerhin, dass wir keinen von den Erfindern der Ahnen unserer heute gebrauchten Tonwerkzeuge zu nennen vermögen; alle gegenwärtig noch benützten Instrumente sind das Ergebnis jahrtausende langer Verbesserungen.

Seit dem 8. Jahrhundert tauchen die Namen vieler Streichinstrumente auf; ihre Zahl vermehrt sich bis zum 14. Jahrh. Nach weitern drei Jahrhunderten gewinnt die Geige feste Form, verdrängt sie alle ihre zahlreichen, ehemaligen Familienangehörigen, und jetzt treten endlich auch bedeutende Männer, zugleich Meister des Handwerks und der Kunst, aus dem Dunkel der Tage hervor. Auffallend spät entwickelt sich zu grösserer

---

*) Nach A. Vidal: Les instruments à archet.

Vollkommenheit dieser Industriezweig in Frankreich, obwol dort stets viele Instrumente verfertigt und gebraucht wurden. Die Zunftgesetze gestatteten ja das Zerbrechen derjenigen Instrumente, die bei Veranlassungen, welche durch die Statuten verpönt waren, gebraucht wurden.

Man begegnet in den Steuerlisten von Paris im Jahre 1292 einem mit 6—12 Par. sols belasteten Leiermacher, Henry aus vièles Henry, in der rue aux jongleurs wohnhaft. Einige Jahre später (August 1297) sagt uns das Supplement zu einem den Forcetiers ausgestellten Reglement, dass es damals drei Trompetenmacher in der Stadt gegeben, die sich dieser Zunft angeschlossen hatten und deshalb auch ihrer Privilegien teilhaftig wurden.*) Die betreffende Verordnung blieb in Kraft, bis Heinrich IV. den Instrumentenmachern specielle Statuten gab, die, 82 Jahre später durch ein Patent Ludwigs XIV. neu bestätigt (einregistrirt 6. Septbr. 1681), so lange Geltung behielten, bis der Zunftzwang überhaupt aufgehoben wurde. Seit Beginn des 16. Jahrh. hatte die musikalische Kunst grosse Fortschritte in Europa gemacht; die Bogeninstrumente begannen, sich die erste Stelle im Instrumentalchor zu erringen. Nachdem Duiffoprugcar seine Thätigkeit nach Frankreich verlegt hatte, hob sich dort der Instrumentenbau merkbar, und als Carl IX. seine Kammermusiker mit Geigen aus Cremona und Brescia versehen hatte, also die Instrumente der Amati und Gaspards de Salo bewundernswürdige Muster ihrer Gattung boten, blieb eine Rückwirkung auf die heimische Industrie

---

*) Die betreffende Urkunde lautet: „Im Jahre der Gnade 1297, Mittwoch nach Mitte August, waren gegenwärtig vor uns R. Mang, Prévôst von Paris, H. l'Escot, Guill. d'Amiens und Rog. l'Englois, Trompetenmacher, welche sagten und bestätigten, dass es in der ganzen Stadt Paris ausser ihnen keine Arbeiter ihres Handwerks mehr gäbe. Sie bitten zum Nutzen des Königs und zur Verbesserung ihres Gewerbes, dass ihnen die Bedingungen der Forceterie gewährt werden möchten und dass einer der Meister genannter Forceterie und einer von ihnen das Handwerk der Trompetenmacher überwachen solle. Derjenige, welcher dies thut, und die andern Trompetenmacher sollen jedoch nichts verlangen, noch reclamiren können von besagtem Handwerk der Forceterie; ebensowenig dürfen sie Arbeiter dieses Handwerks übernehmen.

Und wir, nachdem wir ihre Bitte gehört, gewähren ihnen in vorbezeichneter Form und mit Zugeständnis und Willen von Adam le forcetier und Jeh. le Piquet, Meistern des Forceteriehandwerks, gegenwärtig vor uns, ihre Bitte, unbeschadet anderer Rechte."

unabweisbar. Die Namen einzelner Instrumentenmacher aus dem 17. Jahrh. und auch verschiedene Proben ihrer Arbeiten haben sich auf uns vererbt, aber sei es nun, dass die Statuten des Jahres 1599 der Genossenschaft wol rechtliche Sicherung und Schutz vor jeder fremden Concurrenz gewährten, ihre Entfaltung aber allzusehr hemmten, ihre Thätigkeit in zu beengende Grenzen einschränkten, sei es, dass es den französischen Meistern an Talent, Geschick und ernstem Streben gebrach, es finden sich unter den Geigenbauern Frankreichs eigentlich erst in unserm Jahrhundert hochbedeutende Künstler und erst mit dem Auftreten derselben reihen sich auch die Leistungen anderer Pariser Instrumentenmacher würdig an die ihren seinen und an die ihrer italienischen Vorbilder an.

Die von Heinrich IV. gegebenen Statuten weisen auf ein im April 1597 erlassenes Edict zurück, das für alle Kunstgewerbe, Handwerke und Maîtrisen, für Geschworne und Nichtgeschworne des Königreichs erlassen worden war. Zunächst werden, und das ist ja immer des Pudels Kern, die an den König zu zahlenden Abgaben und Steuern festgesetzt, und dann die genau abgegrenzten und in den bestimmtesten Wortlaut gefassten Privilegien erteilt. Kein Meister soll aufgenommen werden, der nicht vor zwei Geschwornen sein Meisterstück gemacht und die vorgeschriebenen Beweise für seine vollendete Lehrzeit, seine Fähigkeiten, seine Herkunft und seine Sitten beigebracht hat. Die Geschwornen, die über die Erfüllung und stricte Beobachtung der Gesetze zu wachen und eine Liste aller Zunftgenossen zu führen haben, werden durch Stimmenmehrheit alle zwei Jahre neu gewählt. Mit schweren Strafen werden alle bedroht, die unberechtigt Instrumente irgend welcher Art verfertigen und, sei es wo es wolle, verkaufen. Sie haben nicht nur Confiscation der betreffenden Instrumente, sondern auch bedeutende Geldbusse zu gewärtigen u. s. w. Wie beschränkend die Zunftbestimmungen andererseits aber wieder waren, geht daraus hervor, dass die Geigenmacher wol Tannen- und gewöhnliches Holz, Buchs- und selbst Ebenholz verarbeiten, aber keine Teile ihrer Instrumente mit Malereien, Perlmutter oder Silber verzieren durften; zu derartigen Arbeiten waren wiederum nur die Kunsttischler berechtigt.

Im 16. Jahrh. dominirten die Clavierbauer zu Antwerpen und

die Geigenmacher zu Cremona und Brescia.*) Duiffoprugcar und die Meister, die sich um ihn in der Zeit von 1500—1550 gruppiren, — P. Dardelli und Morglato Morella in Mantua, Venturini Linarolli in Venedig, J. Kerlino und Pelignino Zanetto in Brescia — verfertigten vorzugsweise Violen. Die Amati und ihre Nachfolger aber machten ausschliesslich Violinen, wenn sie auch Cellis und Contrabässe bauten. Mit ihnen beginnt eine neue Periode sowol der Instrumentenbaukunst, wie der Instrumentalmusik überhaupt.

Anfangs des 18. Jahrh. vollzogen sich im Zunftwesen wichtige Änderungen. Zahlreiche Missbräuche, die sich eingeschlichen hatten, gaben Anlass zu ernsten Klagen, so dass endlich die königl. Autorität ins Mittel treten musste. Durch Erlasse vom 3. März und 16. Mai 1716 wurden sechs Commissäre

---

*) Die grossen Meister Cremonas entstammten alle alten, edlen Familien, so dass sich bei ihnen recht wol von Dynastien sprechen lässt. Als Künstler ersten Ranges machten sich folgende einen Namen:

I. Andrea Amati (1520—1580).

Antonio (1550—1635). Girolamo I. (Hieronymus) (15..—1638).

| Nicolo (3. Septbr. 1596 — 12. Aug. 1684). [Der berühmteste der Amati; Lehrer von Ant. Stradivari und Andr. Guarneri.]

| Girolamo II. (geb. 1649).

II. Antonio Stradivari (1644—1737),

heiratet 1. 1667, 4. Juli: Francesca Ferraboschi, Witwe des Giov. Jac. Capra (1640 bis 25. Mai 1698), Mutter von 4 Söhnen und 2 Töchtern. Von ersteren wenden sich zwei der Geigenmacherei zu:

Francesco (1671—1743.) u. Ombono (1679—1742).

2. 1698, 20. Aug.: Antonia Zambelli (gb. 1664), Mutter von 4 Söhnen u. 1 Tochter. Keiner der erstern ergreift des Vaters Handwerk.

A. Stradivari war Lehrer des Ant. Carlo Bergonzi (1720 — 1750) und des Dom. Montagnana (1700—1740).

III. Andrea Guarneri (1660—1695).

Giuseppe (1680—1730). Pietro (1690—1725).

| Pietro (1730—1755).

Giov. Batt. Guarneri (kein Instrumentenmacher).

| Gius. Ant. detto Joseph del Jesu, gb. 8. Juni 1683 (1725-1745). [Der berühmteste seines Namens.]

Der altberühmten Schule von Brescia, die von 1560—1730 von Meistern ersten allmälig zu solchen zweiten Ranges herabsteigt, gehören folgende Namen an: Gaspard de Salo (1560—1610), G. Paolo Magini (1590 bis 1640), Javietta Budiani, Matteo Bente, Gaetano und Dom. Pasta (um 1715), P. Giacomo und Giov. Batt. Ruger (1720—1725).

ernannt, welche die Liquidation der Schulden und die Revision der Rechnungsbücher der Handelscorporationen und Genossenschaften der Künste und Handwerke vorzunehmen hatten. Auch die Zunft der Instrumentenmacher war dieser Massregel unterworfen. Einer ihrer rechenschaftspflichtigen, verantwortlichen Geschwornen hatte die Rechnungen der Zunft den zur Prüfung derselben beorderten beiden k Commissären vorzulegen. Man würde, wenn man dieselben von 1599 an noch besässe, nach diesen Ausgabeheften eine ziemlich vollständige Geschichte der Zunft schreiben können; leider finden sich aber nur die von 1744—1776 noch vor. Die Corporation bestand in diesen Jahren aus vier streng geschiedenen Zweigen: Verfertiger von Saiten- und Bogeninstrumenten, von Blasinstrumenten, aus Orgelbauern und Claviermachern. Um zur Maîtrise zugelassen zu werden, hatte man nach besonderer Lehrzeit und wenn die geforderte Meisterprüfung mit Erfolg gemacht worden war, 500 liv. (Söhne von Meistern 200 liv.) zu bezahlen. Zu diesen Einnahmsquellen kam noch der nicht unbedeutende Ertrag der Bussen. In den Rechnungen des Jahres 1749 findet sich allein ein Posten von 99 liv. 4 s. 6 den. für die Gerichtskosten der bei unberechtigten Händlern confiscirten Instrumente. Am Cäcilientage (22. Novbr.) liess die Zunft in der Klosterkirche S. Croix de la Bretonnerie stets ein Hochamt halten, bei besonders feierlichen Gelegenheiten auch ein Te Deum singen. Für diese Zwecke figurirt in der Rechnung d. J. 1753 eine Summe von 164 liv.

Die Einnahme der Genossenschaft erhebt sich zwischen 1744—1752 im Mittel nicht über 600 liv., von da bis 1776 übersteigt sie 2000 liv. Zwei der Zunft angehörige Meister, ebenso wie zwei Blechinstrumentenmacher standen stets in k. Diensten, sie waren dadurch Tischgenossen des Palastes und erfreuten sich der gleichen Vorteile, wie die Kammergeiger. Die gesellschaftliche Lage war also kaum die einzige Ursache, warum die Leistungen der Pariser Geigenmacher hinter denen der Italiener so lange und so weit zurückblieben. Allerdings sind Instrumente älterer französischer Meister so selten, dass sich kaum eine vollkommene Sachkenntnis über ihre Leistungen erwerben lässt. Jedenfalls aber hat es an sich auszeichnenden, hervorragenden Zunftgenossen lange gefehlt.

Die wenigen auf unsere Tage geretteten Geigen aus der

Zeit Heinrichs IV. und Ludwigs XIII. lassen allerdings schon den Einfluss italienischer Vorbilder erkennen; möglicherweise haben auch einzelne französische Lautenmacher in Cremona gearbeitet und gelernt. Aber obwol man schon seit Heinrich IV. die Pariser Meister mit der Lieferung der Instrumente für die k. Capelle betraut hatte, ihre Producte halten sich in zweiter Linie. Die französischen Geigen dieser Zeit sind hübsch gemacht, haben schöne Form und prächtigen Lack; aber Boden und Decke sind zu dünn im Holze und daher ist ihr Ton durchweg mittelmässig und schwach; sie haben heute nur noch historischen Wert.*)

Im Departement Vosges liegt am Flüsschen Madou das ungemein gewerbreiche und fleissige Städtchen Mirecourt (6000 Einw.). Es zeichnete sich von jeher durch seine Instrumentenindustrie aus und noch heute werden daselbst jährlich für mehr als eine Million Franken Instrumente aller Art gemacht und versendet. Weit im Umkreise des Ortes beschäftigen sich tausende von Arbeitern mit dem Verfertigen von Geigen und Blasinstrumenten oder den dazu notwendigen Bestandteilen. Mirecourt ist also die dritte Stadt im Bunde mit Mittenwalde und Neunkirchen. Von dorther bezog Paris stets auch seine besten Arbeiter, deren viele, nachdem sie eine tüchtige Schule durchgemacht, später einen berühmten Namen erwarben. Aus Mirecourt stammen auch diejenigen beiden Meister, welche die ersten Stellen unter den französischen Geigenmachern einnehmen: Lupot und Vuillaume. Noch existirt eine Geige: „Fait par moy, Jean Vuillaume, à Mirecourt, 1738“ welche die Bekanntschaft mit einem der Ahnherrn dieses berühmten Hauses vermittelt. Sie zeigt zwar noch gewöhnliche Form, hat aber eine schön geschnitzte Schnecke, gemalte Zargen, wolberechneten, an Maginis Violinen erinnernden Bau und leichten gelben Lack; Decke und Ecken sind mit kleinen schwarzen

*) Die bedeutendsten Geigenmacher zwischen 1580—1730 waren: N. und Jac. Renault, wol aus Nancy stammend (ersterer hatte einen Schüler, Tywersus, ebendaher); P. Leduc (1646); Pitet; Jac. Quinot; Rozet; Voboam; Jac. Du Mesnil; A. Despons; P. André Veron; die Brüder Fr. und N. Médard, ebenfalls Lothringer; (François hatte die Instrumente für die Capelle Ludwigs XIV. zu liefern); Jac. Boquay (1709—1735) und sein Schwager Cl. Pierray; Fr. Vaillant; N. Bertrand; Dieulafait; Mathurin Ducheron.

Zeichnungen verziert, die sich um das ganze Instrument ziehen. Aber auch bei ihr sind die Zargen zu niedrig, das Holz hat nicht die entsprechende Dicke, die F-Löcher sind schlecht gezeichnet und geschnitten. Dieses Instrument ist heute ohne musikalischen Wert.*)

Die Lutherie des 18. Jahrh. (bis 1789) ist nicht ohne alle Verdienste, aber da die in Italien längst zur Geltung gelangten Fundamentallehren und die eigentlichen Grundsätze der Instrumentenbaukunst nicht genugsam beachtet wurden, bleibt der Tonreichtum der Violinen immer noch ein geringer. Ein weiterer Hauptfehler macht sich nach 1750 an den französischen Geigen bemerkbar: der Lack wird schlecht. Man beschuldigt den Nachfolger Boquays und Pierrays, L. Guersan, den Alcohollack zuerst angewandt zu haben. Dieser Lack bietet zwar den Vorteil, rasch zu trocknen, hat aber den grossen Nachteil, die Schwingungen der Decke zu lähmen und dadurch die Klangfülle wesentlich zu beeinträchtigen. Er war schon in Italien von den Instrumentenmachern der Décadence gebraucht worden, ehe man sich in Frankreich seiner bediente.

Bevor das Städtchen Mirecourt seine genialen Bürger nach Paris entsandte, erzeugte Frankreich, wie schon gesagt, nur Violinen zweiten Ranges. Mit N. Lupot (1758—1824) aber, der sich 1798 in der Hauptstadt niederliess, beginnt die bis zur Gegenwart sich steigernde Glanzepoche der französischen Lutherie. Durch 26 Jahre verlor dieser fleissige Arbeiter keinen Augenblick, der Kunst nützlich zu werden. Nie kam ein Instrument aus seiner Werkstätte, das er nicht mit

---

*) Der Periode Ludwigs XV. und Ludwigs XVI. gehören folgende Instrumentenmacher an: L. Guersan, Schüler und Nachfolger von Cl. Pierray, J. Ouvrard und Paul Fr. Grosset, Schüler desselben Meisters; Nezot; Vinc. Panormo, angeblich aus Palermo, Réné Champion, Fr. Gaviniés aus Bordeaux, seit 1741 in Paris, Vater des berühmten Geigers; P. und A. Saint-Paul; P. und J. Louvet; Cl. Boivin; J. Bapt. Deshayes-Salomon; Benoist Fleury; J. Laurent Mast (sein Sohn war in Toulouse etablirt); Leop. Renaudin; Rol; André Castagneri und sein Schüler Jos. Gaffino; J. Bapt. L'Empereur; L. Lagetto; J. N. Lambert; Th. und Gilles Lot; P. Math. Larue; Fr. Le Jeune; M. Pacherele; Leclerc; Vanderlist; der Lothringer Saunier (sein Schüler F. L. Pique); die Familie des père Remy, sein Sohn J. Mathurin und sein Enkel Jules; N. Augustin Chappuy, luthier de S. A. R. la duchesse de Montpensier.

eigener Hand vollendet hatte. Ein Künstler im vollsten Wortsinne, vertraute er niemandem die Sorge auch nur für das kleinste Detail der von ihm verfertigten Geigen an; daher auch die unverkennbare Familienähnlichkeit derselben. Lupots Hauptstärke war genaueste Kenntnis der grossen italienischen Meister; Stradivarius war sein Vorbild (man nannte ihn auch den französischen Stradivarius). Leider haben seine Instrumente, trotz der Geschicklichkeit und Sorgfalt, mit der sie gemacht sind, eine schwache Seite: der Lack ist, besonders bei den Cellos, nicht immer gelungen; er ist oft massig und zu dick aufgetragen. Der zumeist von ihm verwendete gewinnt durch das Alter ein kräftiges, rissiges Ansehen, das, obgleich fehlerhaft, doch dem Tone nicht schadet und dem Auge nicht unangenehm ist. Lupot erreichte hohe Preise für seine Instrumente. Heute wird eine seiner Violinen mit 1000 fr., ein Bass mit 2000 fr. bezahlt.*)

Sein ausgezeichneter Schüler, zugleich sein Schwiegersohn und Nachfolger, Ch.-Fr. Gand setzte die guten Traditionen seines Lehrers fort und hat eine ziemliche Zahl geschätzter Geigen gebaut. Neben ihm zeichnete sich G. Chanot aus Mirecourt aus, weniger vielleicht als Geigenbauer, wie als Restaurateur alter italienischer Instrumente, die er aus dem Fundament kannte. In dieser Branche war er eine Capacität ersten Ranges.

Im Jahre 1772 wurde ebenfalls in Mirecourt Cl. Vuillaume geboren; aus seiner Ehe mit Anne Leclerc entstammten vier Söhne, J. Baptiste (geb. 1798), Nicolas (1800), N. François (1802) und Cl. François (1807), die sich sämtlich dem Geschäfte des Vaters, dem Instrumentenbau, widmeten und sich die Fantasiemarke: Au roi David, Paris, für ihre Instrumente wählten. Alle seine Vorgänger und Rivalen übertraf der älteste Bruder, der den Ruhm der französischen Geigenmacher des 19. Jahrh. repräsentirt. Die Vuillaumes sind jedoch nicht allein vorzüglich geschickte, kenntnisreiche und gewissenhafte

*) Der Stammbaum der Künstlerfamilie Lupot ist folgender: J. Lupot, mit Laure Henry vermält (um 1650 in Mirecourt); sein Sohn: Laurent (1696 geb., arbeitete in Plombières, Luneville, Orléans); dessen Sohn: François (1736—1804, geb. in Plombières, 1758—1770 in Stuttgart, dann in Orléans); seine Söhne: Nicolas (1758 in Stuttgart geb.) und François (geb. 1774 in Orléans).

Geigenbauer, sie sind auch kluge und gewiegte Geschäftsleute, Händler und Kenner in ihrem Fache. In ihrer Werkstätte haben die meisten der tüchtigen Meister, welche gegenwärtig in Paris arbeiten, ihre letzte gründliche Ausbildung erhalten.*)

Geige und Bogen bilden ein untrennbares Ganzes. Der mittelalterliche Fiedelbogen war kurz und durch ein an beiden Enden befestigtes Band stark gespannt. So unvollkommen aber auch das Werkzeug war, die Kunst des Bogenstriches wusste man schon in der frühesten Zeit zu schätzen. Bis zum 16. Jahrh. verändert sich die Form des Bogens wenig; aber

*) Der neueren Periode gehören an bedeutenden französischen Meistern folgende an: Jac. P. Thibaust aus Caen (1777—1856) und sein Sohn Gabr. Adolphe (1804—1858); Ch. Mennegard aus Nancy; Aldric und sein Nachfolger Aubry neveu; Pirot; Clement; Koliker (vorzüglicher Restaurateur); Salle; Sacquin; Augière.

Aus Mirecourt oder dessen nächster Umgebung stammen ausser den obengenannten Meistern ferner: Seb. Bourdet (um 1710), einer der Mitbegründer der dortigen Instrumentenindustrie; J. B. Henry (1757—1831) und seine Söhne J. B. Felix (1793—1853, Bordeaux) und Charles, dit Carolus (1803—1859, Marseille und Toulouse) und deren Söhne Octave (Grenoble) und Eugène (Paris); Didier Nicolas, l'aîné, dit le Sourd (1757—1833), unter dem Zeichen: A la ville de Crémona, arbeitend, und Jos. Nicolas fils (1796—1864); Fr. N. Fourrier, dit Nicolas, luthier de la chapelle de l'Empereur et de toute sa musique particulière; Cl. Victor Rambaux; Ch. Adolphe Maucotel; Cl. Aug. Miremont; Jos. L. Germain; Seb. Ph. Bernardel und seine Söhne Ernest-Aug. und Gustave-Adolphe; Breton, luthier de S. A. R. Mme la Duchesse d'Angoulême; Ch. Jacquot und sein in Nancy etablirter Sohn Charles; Marquis de Lair d'Oiseau; Ch. Simonin (Genf und Toulouse); Charotte; L. Moctessier; Callot; André Augustin Chevrier (Brüssel); Pajeot; Derazey; Lajouer Gaillard; Grandson fils; Laprevotte u. s. w. Dieses Verzeichnis würde sich sehr erweitern lassen, wenn man alle diejenigen hier anführen wollte, die in Mirecourt ihre Lehrzeit durchgemacht und sich in der Folge zu bemerkenswerten Arbeitern ihres Faches aufgeschwungen haben.

Der Instrumentenbau wurde jedoch nicht allein in Paris und Mirecourt, sondern in den meisten grossen Städten des Landes mit Erfolg von tüchtigen Meistern betrieben, so in Rouen von P. Napoleon Jeandel aus Courcelles-sous-Vaudemont; in Grenoble von César Pons; in Rennes von J. Raut; in Lille von Gérard Deleplanque und Lapaix; in Toulouse von Bergé; in Versailles von Caron, luthier ord. de la reine, und von N. Viard; in Lorient von Amelot; in Arras von A. Carré; in Lyon von den Lothringern Pierre und Hippolyte Silvestre und ihren Nachkommen u. s. w.

Auch zwei geschickte Dilettanten in diesem Fache sind zu nennen: Ropiquet und Gosselin in Paris.

obwol er immer noch stark gespannt ist, hat er sich doch verlängert und ist handlicher geworden. Erst nachdem durch Corelli (1653—1713) die Principien der ersten Geigenschule festgestellt worden waren, gewinnt die Gestalt des Bogens ein neues Aussehen.

Schon während des 17. Jahrh. hatte sich die Notwendigkeit fühlbar gemacht, der Stange eine vom Spieler nach Bedürfnis zu modificirende Spannung geben zu können. Nachdem der Frosch und Kopf in ihrer Urform erfunden waren, brachte man an ersterm einen Haken an, der mittelst eines Zügels von Draht gestattete, die Haare zu spannen oder zu lockern. Allmälig erhält der Frosch eine weniger schwerfällige Form, die Stange wird gerader; aber noch hat man nicht daran gedacht, ihre Geschmeidigkeit zu reguliren, und der Kopf ist noch unverhältnismässig unförmlich und schwer.

Um 1725, als Tartini (1692—1770) die Hilfsmittel des Bogens zu würdigen und dem Studium des Striches grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden begann, versuchte er neue Anderungen. Er nahm leichteres Holz, verlängerte nochmals die Stange, gab ihr völlige Geradheit und liess den Kopf kleiner machen. Gegen Ende des 18. Jahrh., als das Violinstudium in Europa allgemeiner wurde, reifen alle seitherigen Versuche zu allmäliger Vollendung. Einer Anzahl französischer Arbeiter gebührt der Ruhm, auf diesem Gebiete eine endliche Vollkommenheit erreicht zu haben.

Der Name Tourte ist für den Bogen, was der Name Stradivarius für die Geige ist.

Schon der Vater von François Tourte (1747—1835), seit 1740 in Paris etablirt, war ein geschickter Bogenmacher und begann die definitive Reform dieser Branche. Sein ältester Sohn, Tourte l'aîné, schloss sich seinen Bemühungen an. Die Stange wurde nun regelrecht biegsam und erhielt jene Schweifung, welche ihr die unerlässliche Elasticität gab. Der Kopf nahm eine leichte und elegante Gestalt an und das mit Sorgfalt befestigte Haar ruhte gleichmässig und sicher auf einer dünnen Metallplatte. In diesen Verbesserungen sollte der jüngere Sohn seinen Vater und Bruder übertreffen. Erst zum Uhrmacher bestimmt, hatte er schon eine ziemlich lange Lehrzeit durchgemacht, als ihn die Einsicht, dass er in diesem Stande die gehofften Existenzmittel nicht finden würde, bewog,

sich der Bogenfabrication zuzuwenden. Mit geduldigem und beobachtendem Geiste begabt, brachte er zu seinem neuen Studium jene notwendige Sorgfalt und Beharrlichkeit mit, die er sich bei seinem seitherigen Handwerk bereits angeeignet hatte. Seine ersten Versuche waren mühsam. Es handelte sich zunächst darum, die Qualität des zu verwendenden Holzes festzustellen. Nach zahlreichen Versuchen erkannte er, dass Brasilienholz (Fernambuc) die zweckentsprechendste Holzart sei und zwar diejenige Abart, die unterm Namen Schlangenholz in den Handel kommt. Seither wird kein anderes Holz mehr für die Violinbogen verarbeitet. Hierauf war das Problem der notwendigen Biegung zu lösen, um die von der modernen Schule geforderte Elasticität zu erlangen. Diese neuen Versuche wurden mit dem wertlosesten Holze, mit dem ohne Kosten Proben anzustellen waren, mit Ausschnitten aus Dauben von Zuckerfässern, gemacht; aber sie fielen lange nicht nach Wunsch aus. Erst zwischen 1785—1790 ergaben diese mit grosser Ausdauer fortgesetzten Bemühungen definitive Resultate und von dieser Zeit an gewannen Tourtes Bogen einen sich stets steigernden Ruf. Seither hatte man den Haaren nicht die erforderliche breite Lage zu geben vermocht, er erfand die diesen Übelstand hebende Zwinge am Frosch und befestigte die über denselben gezogenen Haare mit einem Perlmutterblättchen. So abgeändert wurde der Bogen „à recouvrement“ genannt. Gewöhnliche Tourtesche Bogen ohne Verzierungen (heute mit 2—300 fr. bezahlt) kosteten damals 36 fr.; Bogen mit Schildpattverzierung am Frosch, Perlmutter am Kopf und mit Einfassungen von feinem Golde wurden mit 12 Louis (à 24 liv.) bezahlt. Des alten unermüdlich thätigen Meisters einfach bescheidenes Leben verfloss zwischen zwei Leidenschaften, dem Bogenmachen und dem Fischfang. Wenn der Abend kam, verliess er, mit Angel und Rute ausgerüstet, sein Zimmerchen im vierten Stockwerke, um mit derselben Geduld, die er seiner Arbeit widmete, nun den harmlosen Wasserbewohnern nachzustellen.

Die meisten der berühmten französischen Bogenmacher, die sich Tourtes Entdeckungen angeeignet haben, stammen wiederum aus Mirecourt, so Fr. Lupot (1760—1832), der Bruder des grossen N. Lupot; Henry (1812—1870); N. Maire; Dom. Peccate (1810—1874) und sein Bruder Simon

(st. 1856); F. N. Voirin und, mit allen wetteifernd, der bedeutendste, J. B. Vuillaume. Ausserdem sind noch als hervorragend in dieser Branche zu nennen: Eury; Jac. Lafleur (1760—1832) und sein Sohn J. Réné (1812—1874) aus Nancy; Persoit; Dirjean; Baroux und Jos. Fonclause, dit le Mayeux (1800 — 1865) aus Conté, der seine Lehrzeit bei Pajeot in Mirecourt vollendete. Sie alle kamen nach Paris, um da bei Lupot, Chanot, Lafleur, Peccate oder Vuillaume als Arbeiter einzutreten und sich, bevor sie sich etablirten, in ihrem Fache zu vervollkommnen. Der berühmteste englische Bogenmacher war der originelle John Dodd aus Kew (starb 1839), der geschickteste deutsche, der alte L. Christ. Aug. Bausch (1805—1871) in Leipzig.

Beilagen.

Beilage A.

Statuten der S. Juliansbrüderschaft vom Jahre 1321.

Allen denen, die diesen Brief sehen werden, entbietet Guill. Gormont, garde de la prévôsté de Paris seinen Gruss.

Wir thun allen zu wissen, dass wir einen Brief aus dem Jahre 1321, vom 21. Octbr. sahen, mit dem Siegel besagter Präfectur gesiegelt, folgenden Inhalts: Allen denen, die diesen Brief sehen werden, entbietet Gille Haquin, garde de la prévôsté de Paris seinen Gruss.

Wir thun kund, dass wir in Übereinstimmung mit der hier unterzeichneten Genossenschaft der ménestreurs und ménestrelles, jougleurs und jougleresses, wohnhaft in der Stadt Paris, zur Wiederherstellung des Gewerbes derselben und zum allgemeinen Nutzen dieser guten Stadt, die unten folgenden Puncte und Artikel verordnet haben und verordnen, nachdem genannte Personen durch Eid bezeugten und bestätigten, dass sie in ihrem Gewerbe dem Gemeinwesen dieser Stadt nützlich und vorteilhaft seien. Diese Puncte und Artikel sind folgende:

I. Es sei zu wissen, dass künftig kein trompeur der Stadt Paris zu einem Feste andere vermieten darf, als sich und seine Gefährten und keine jougleurs oder jougleresses irgend eines anderen Gewerbes, da es einige gibt, die ein Geschäft daraus machen, taboureurs, villeurs, organeurs und andere jougleurs mit sich zu führen und solchen, von denen sie gute Bezahlung erhalten, Leute zuzuweisen, die nichts können und von denen das Volk und andere gute Leute jedesmal getäuscht werden, zum Schaden des Gewerbes (indem gute Arbeiter hintangesetzt werden), und des allgemeinen Nutzens; denn, obgleich die, welche sie anbieten, wenig verstehen, fordern sie doch nicht geringere Zahlung oder mindere Vorteile für ihre Dienste, als andere, die tüchtig sind.

II. Item, wenn diese trompeurs und andere ménestreurs einmal zugesagt haben, zu einem Feste zu kommen, so sollen sie es nicht verlassen, so lange selbes dauert, um bei einem andern sich zu beteiligen.

III. Item, sollen sie zu dem Feste, zu dem sie bestellt sind, nicht andere Person schicken können, es sei denn im Falle von Krankheit, Gefangenschaft oder anderer dringender Abhaltung.

IV. Item, sollen keine ménestreurs oder ménestrelles, wenn sie auch ausgelernt haben, in Paris umhergehen, um ihre Dienste bei Festen oder Hochzeiten anzubieten, und haben sie dies gethan oder thun sie es, so verfallen sie in eine Geldstrafe.

V. Item, kann kein Lehrling der ménestreurs, der in einer Schenke spielt, einen andern, als nur sich selbst vermieten, einladen oder mitführen; er soll auch keine Erwähnung seines Gewerbes oder besagter Vermietung thun, weder durch Wort und That, oder irgend ein Zeichen oder auffälliges Costüm, es seien denn seine Kinder, die Hochzeit halten, oder dass deren Männer in die Fremde gegangen oder von ihren Frauen getrennt sind. Wenn man die Zumutung an sie stellt, irgend einen ménestrel-jougleur zu mieten, sollen sie antworten: „Seigneur, ich kann nach den Gesetzen unseres Standes keinen andern als mich selbst vermieten; aber wenn Sie ménestreux oder aprentis (Lehrlinge) brauchen, so gehen Sie in die rue aux jougleurs, Sie werden dort gute finden.“ Jedoch soll besagter Lehrling, der befragt wird, speciell keinen Namen

nennen, bezeichnen oder vorschlagen, und wenn er das Gegenteil thut, verfallen sein Meister und er in eine Geldbusse, und wenn der Meister diese nicht zahlen will oder kann, so sei er Jahr und Tag aus Paris verbannt oder wenigstens so lange, bis die Strafe bezahlt ist.

VI. Item, wenn jemand in die rue aux jougleurs kommt, um jougleurs oder jougleresses zu mieten, mische sich nach dem ersten, den der Begehrer gerufen, kein anderer in ihre Worte, vertreibe den ersten nicht oder suche ihn zu verdrängen und rufe den Begehrer nicht, um sich oder andere anzubieten, bevor derselbe und der zuerst Gerufene von ihrem Vertrage nicht abgestanden sind und er hingeht, sich einen andern zu mieten.

VII. Item, dasselbe gilt für Lehrlinge.

VIII. Item, alle ménestreurs und ménestrelles, jougleurs und jougleresses, sowol heimische, wie fremde, schwören und sind gehalten zu schwören, dass sie genannte Verordnungen ihrer eidlichen Verpflichtung gemäss beobachten wollen.

IX. Item, wenn in genannte Stadt Paris irgend ein ménestrel, jougleur, mestre oder aprentis kommt, können ihm der Vorsteher von S. Julian oder die dort vom König als Meister besagten Gewerbes und um dasselbe zu wahren, Angestellten, verbieten zu arbeiten und ihn Jahr und Tag verbannen, bis er geschworen hat, die Verordnungen, mit den auf ihre Übertretungen gesetzten Strafen, anzuerkennen.

X. Item, keiner lasse sich unter Aussicht auf ein Geschenk mieten oder nehme ein solches an.

XI. Item, aus besagtem Stande seien zwei oder drei kluge Männer zu ernennen, welche die gegen vorliegende Verordnungen Zuwiderhandelnden ermahnen oder bestrafen sollen und zwar so, dass die eine Hälfte der Bussen dem König, die andere der Brüderschaftscasse zufällt und soll jede Busse auf 10 Par. sols festgestellt werden, so oft einer gegen obgemeldete oder eine andere dieser Verordnungen verstösst.

Die Namen der ménestreurs, jougleurs und jougleresses, die sich mit der dargelegten Verordnung einverstanden erklären, sind folgende:

Pariset, ménestrel le roy für sich und seine Kinder. — Gervaisot la guète. — Renaud le chastignier. — Jehan la guète du Louvre. — Jehan de Biaumont. — Jehan Guèrin. —

Thibaut le paage. — Vuynant Jehanot de Chaumont. — Jehan de Biauvès. — Thibaut de Chaumont. — Jehanot l'anglois. — Huet le Lorrain. — Jehan de Baleavaine. — Guillot le Bourguegnon. — Perrot l'estuveur. — Jehan des Champs. — Alixandre de Biauvès. — Jaucon, filz le moine. — Jehan Coquelet. — Jehan Petit. — Michiel de Douay. — Raoul de Berele. — Thomassin Roussiau. — Gieffroy la guète. — Vynot le Bourguegnon. — Guill. de Laudas. — Raoulin Lanchart. — Olivier le Bourguègnon. — Isabelet la Rousselle. — Marcel la Chartaine. — Liégart, famė Bienveignant. — Marguerite, la fame au Moyne. — Jehane la Ferpière. — Alipson fame Guillot Guérin. — Adeline, fame G. l'anglois. — Isabiau la Lorraine. — Jaque le Jougleur.

Diese oben erläuterten Puncte und Verordnungen haben genannte Personen beschworen und bestätigt und sich eidlich verpflichtet, selbe ohne Übertretung zu halten und zu beobachten und auf keine Weise dawider zu handeln und zugleich wollen und bestätigen sie, dass die Meister des Gewerbes alljährlich neu gewählt werden, sofern sie dem Nutzen der Spielleute und dem Prévôst von Paris nicht genügen sollten.

Zum Zeugnis dessen haben wir auf Verlangen und Bitte obgenannter dieser Urkunde das Präfectursiegel von Paris angefügt.

Vorstehendes wurde bei Gericht ausgefertigt und kundgegeben, Montag, am Tag der heiligen Kreuzerhöhung, im September des Jahres 1321 und alles obengesagte haben wir, wie es gesagt und verordnet wurde, zur Beurkundung, Sicherheit und Bestätigung unter obigem Datum in unser Register im Châtelet zu Paris eintragen lassen.

Beilage B.

Statuten und Befehle

gegeben durch den König zur Ausübung des Amtes als König der Geiger, der Spieler hoher und tiefer Instrumente und der maîtrise genannter Geiger, Tanzlehrer und Instrumentisten aller Städte Frankreichs.

I. Die Meister sowol in Paris als in andern Städten dieses Königreichs sind gehalten, ihre Lehrlinge vier vollständige Lehrjahre durchmachen zu lassen, ohne dass ihnen von dieser Zeit etwas nachgelassen werden könnte, weder vorausnehmend, noch durch frühere Freisprechung und Verabfolgung ihrer Diplome, bei Strafe gegen den Meister um 150 liv. Busse, zahlbar $^1/_3$ dem Könige, $^1/_3$ der Brüderschaft von S. Julian und $^1/_3$ dem König der Geiger. Und besagte Lehrlinge, welche eine ungesetzliche Freisprechung erschlichen haben, werden mit Ausschliessung aus der maîtrise und Verweigerung der Meisterschaft für immer bestraft.

II. Die Meister sind gehalten, der gewohnten Ordnung folgend, die Lehrlinge, die sie annehmen, dem Könige der Geiger vorzustellen und ihre Lehrbriefe in ihre Register, wie in die der Zunft einzutragen, für welche Eintragung genannte Lehrlinge dem Könige 3 liv. und dem maître de Confrérie 30 sols zu bezahlen haben.

III. Genannte Meister können das Spielen der Instrumente und anderes nur denen lehren, die verpflichtet sind, als Lehrlinge bei ihnen zu wohnen, bei Strafe von 50 liv., verwendbar wie oben. Wenn genannte Lehrlinge nach verflossener Lehrzeit sich vorstellen, um zur maîtrise zugelassen zu werden, sind sie gehalten, vor dem Könige Proben abzulegen, und kann derselbe nach seinem Gutdünken dazu berufen 20 Meister für die Lehrlinge und 10 für die Söhne von Meistern, und wenn er sie fähig findet, wird er ihnen den Meisterschaftsbrief ausstellen.

IV. Jeder Lehrling oder Sohn eines Meisters ist gehalten, sich ein Diplom vom Könige ausstellen zu lassen und dafür und für seine Aufnahme in die Zunftcasse zu bezahlen: 25 liv., wenn er der Sohn, und 60 liv. wenn er der Lehrling eines Meisters ist.

V. Der Mann einer Meisterstochter wird unter den gleichen Bedingungen wie die Söhne aufgenommen.

VI. Der seither beobachtete Gebrauch bezüglich der königlichen Kammergeiger bei Aufnahme in die maîtrise wird beibehalten und werden sie aufgenommen auf ihr Brevet hin, gegen Einzahlung von 50 liv. in die Büchse der Genossenschaft.

Keine fremde oder inländische Person kann Schule halten

oder Tanzunterricht geben oder das Spielen hoher und tiefer Instrumente lehren, noch bei Nacht oder Tage sich anschliessen, wenn Serenaden gebracht werden, oder besagte Instrumente bei Hochzeiten und öffentlichen oder privaten Versammlungen spielen, oder die Kunst sonst irgendwie ausüben, der nicht als Meister zugelassen und durch den König oder seinen Lieutenant aufgenommen ist, bei Strafe von 100 liv. Busse und Wegnahme der Instrumente für das erste und körperliche Strafe für das zweite Mal. Die Verfügungen des sieur Prévôst von Paris vom 2. Mai 1644 und des Parlaments vom 11. Juli 1648, welche diese Verbote bestätigen, werden ihrer Form und ihrem Inhalte nach ausgeführt und sind besagte Verbote gemacht, sowol für Meister als andere Personen, die Instrumente spielen in Schenken und verrufenen Häusern. Im Falle der Zuwiderhandlung werden die Instrumente der Zuwiderhandelnden auf der Stelle durch den Sergeanten oder einen herbeigerufenen Zunftmeister zerschlagen und zerbrochen, ohne irgend einen andern Process; ferner werden wegen Nichtbezahlung der besondern Geldbussen, die weder zurückgenommen oder aus irgend welchem Grunde ermässigt, noch erlassen werden können, die Zuwiderhandelnden gefangen genommen.

VII. Die Meister des faux-bourgs et de justices subalternes sollen in andern Städten keine Verordnungen machen und zum Nachteile des Königs weder Geschworne noch Meister ernennen können, bei Strafe von 100 liv., zahlbar wie obige.

VIII. Die privilegirten Geiger vom Hofe sollen in Abwesenheit Sr. Majestät von dieser Stadt Paris keine Zusammenkünfte halten können, um Serenaden zu bringen oder zum Tanze aufzuspielen, noch etwas thun, wozu besagte maîtrise allein berechtigt ist.

IX. Sollte irgend ein Lehrling während seiner Lehrzeit oder nach dieser in Wirtshäusern oder verrufenen Orten oder andern öffentlichen Localen, wie z. B. Hochzeitssälen, spielen, kann er nie mehr auf die maîtrise Anspruch machen und bleibt im Gegenteile davon für immer ausgeschlossen.

X. Die Meister können nichts für einander übernehmen, noch an Stelle derer gehen, die sie anderwärts nötig haben, noch andere Gefährten nehmen, die für sie spielen; und wenn sie von jemanden für ein oder mehrere Tage gemietet sind, so kann weder der, der sich versprochen hat, noch die von

ihm erwählten Gefährten, aus irgend welcher Ursache von einem zugesagten Dienste sich befreien, andere Gesellschaften zur selben Zeit übernehmen oder mehrere Verträge gleichzeitig abschliessen, bei Strafe von 30 liv. für jedes Zuwiderhandeln, zahlbar wie obige.

XI. Kein Meister darf sich verbinden oder mit sich nehmen, um an irgend einem Ort zu spielen: einen Privilegirten vom Hofe, einen Lehrling oder einen, der nicht Meister ist. Im Falle des Zuwiderhandelns wird der betroffene Meister 10 liv., und der, der nicht Meister ist, die Hälfte bezahlen.

XII. Jeder der genannten Meister soll gehalten sein, 30 sols jährlich zu entrichten für die Rechte der S. Juliansbrüderschaft und die aus besagten Rechten entfallenden Heller, und die den Zünftigen auferlegten Geldstrafen sollen zum Unterhalt besagter Capelle von S. Julian verwendet werden und der Überschuss für die Bedürfnisse genannter Gemeinschaft.

XIII. Die jedes Jahr zu wählenden Meister der Brüderschaft sind gehalten, vom Einkommen all der genannten Rechte Rechenschaft zu geben, in Gegenwart des Königs der Violinspieler und der Meister des Saales; und der Rechenschaft Ablegende soll den Cassarest in die Hände dessen abliefern, der an seine Stelle treten wird.

XIV. Die Söhne der Meister zahlen bei ihrer Aufnahme in die maîtrise dem König, ausser den Einstandsgebühren, die Summe von 20 liv. und den Meistern der Brüderschaft 100 sols.

XV. Die Lehrlinge bezahlen ausser den Aufnahmsgebühren ersterem 60 liv., letztern 10 liv.

XVI. In den übrigen Städten ausser Paris sollen sie den Vertretern des Königs und den Zunftmeistern die Hälfte bezahlen.

XVII. Der unvordenkliche Gebrauch für die Aufnahme der Meister der Brüderschaft und die Meister des Saales bleibt bestehen und dieses belassen: es kann keiner als Meister der Brüderschaft aufgenommen werden, der nicht Meister des Saales ist, ohne Einwilligung des Königs und der übrigen Meister der Brüderschaft und des Saales und an keinem andern, als am Thomastage und für Aufnahme in die maîtrise de salle soll jeder 10 liv. entrichten.

XVIII. Und da der König der Geiger nicht in allen Städten des Reiches gegenwärtig sein kann, wird ihm gestattet, in jeder

Stadt lieutenants (Stellvertreter) zu ernennen, um gegenwärtige Statuten und Verordnungen aufrecht zu erhalten, Meister aufzunehmen und zu bestätigen und sind ihnen alle nötigen Diplome für Ernennung und Vertretung des Königs zu bewilligen, und gehört ihnen in jedem Falle die Hälfte der dem König gebührenden Abgaben, bei Aufnahme eines Lehrlings oder Meisters.

Registirt vom königlichen Generalprocurator am Tage der Inkrafttretung mit Ausnahme des XII. Artikels, der auf 15 sols reducirt bleibt nach den alten Statuten.

Paris, im Parlament, 22. August 1659.

Beilage C.

Klagsache der Clavierlehrer gegen die Zunftadministratoren und Du Manoir.

Médéric Cornsil, Nic. Gigault, J. Bapt. de la Brunne, Marin la Guerre, Michel (Jean?) de Mérault, Ant. Houssu und Genossen, Componisten und Clavierlehrer, appelliren gegen den vom Präfecten von Paris und seinem Generalpolizeilieutenant am 16. Juli 1693 gefällten Schiedsspruch, zufolge dessen allen Personen, die nicht zu Meistern der Zunft der Tanzmeister und Spielleute ernannt sind, verboten ist, Clavierunterricht zu geben. Ihnen haben sich, am 10. Juli d. J., Nic. le Bègue, Guill. Gabr. Nivers, J. Buterne und Fr. Couperin,*) Componisten und Organisten der k. Capelle, mit der Bitte um Vermittlung angeschlossen, dahin gehend, dass ohne Rücksicht auf besagten Schiedsspruch, die unten mit Namen angeführten dazwischentretenden Geschwornen und der König der Geiger mit ihrer Klage abgewiesen und in die Kosten verurteilt werden. Die besagten Clavierlehrer und königl. Organisten, als Beklagte, einerseits.

Und Th. Duchesne, Vinc. Pesant, J. Aubert und Ch. Duchesne, Zunftgeschworne, denen sich G. M. Du Manoir,

---

*) François Couperin, Organist bei St. Gervais, Onkel des Fr. Couperin, dit le Grand.

Meister der Spielleute, mit einem Vermittlungsgesuch angeschlossen hat, als Kläger andrerseits.

Nach Beibringung der betreffenden als Widerlegungsschriften dienenden Urkunden und Bittgesuche und nachdem die Beschlüsse des königl. Procurators geprüft und alles erwogen wurde, beschliesst der Gerichtshof, der über das Ganze Recht spricht, ohne das Dazwischentreten Du Manoirs, der abgewiesen wird, zu beachten, oder sich bei dem Gesuch der Geschwornen vom 27. März 1694 aufzuhalten, auf die Bitte besagter Nivers, le Bègue, Buterne, Couperin und Genossen, Componisten, Organisten und Clavierspieler, Rücksicht zu nehmen und die gegnerischen Berufungen und deren Gegenstand abzuweisen und weist sie ab. Den früheren Spruch verbessernd, weigert er besagten Geschwornen Erfüllung ihres Verlangens, befiehlt, dass ihre Stellungen neu präcisirt und mit Tanzmeistern und Instrumentenspielern diese Ämter besetzt werden, wie durch Erklärung vom 2. Novbr. 1692 bestimmt wurde. Besagter Du Manoir und die Geschwornen werden in die Kosten verurteilt. Gegeben im Parlament, 3. Mai 1695.

Unterzeichnet: Du Tillet.

Den 30. Mai 1695 ward eine unterzeichnete und amtlich beglaubigte Abschrift gegenwärtigen Beschlusses für M. Chapotin, klägerischen Anwalt, in seiner Wohnung an seinen Eleven übergeben.

Unterzeichnet: Mortier.

Beilage D.

Das von den Tanzmeistern erschlichene Patent vom 5. April 1707.

Louis, von Gottes Gnaden, König von Frankreich und Navarra, entbietet allen, die gegenwärtigen Brief lesen, seinen Gruss:

Als Wir durch Edict vom März 1691 die Stellen der Meister und Vorsteher der Genossenschaften der Kaufleute, Künstler und Gewerbe unseres Reichs als erbliche Ämter errichteten, haben Th. Duchesne, J. Godefroy, V. Pesant und

J. Aubert die vier Geschwornenämter der Tanzmeisterzunft unserer guten Stadt Paris nebst Vorstädten um 18000 liv. baar erstanden, welche Summe sie in die Casse unserer zufälligen Staatseinnahmen zahlten. Da ihnen durch besagtes Edict Rechte zur Aufnahme der Meisterschaftsbewerber und zur jährlichen Inspection der Meister zuerkannt wurden und genannte Geschwornen vorstellten, dass es eine Unzahl von die Profession ausübenden Personen gäbe, die nicht aufgenommen sind, was nicht allein ihren, sondern auch den Zunftinteressen entgegen ist, haben Wir laut Erklärung vom 2. Nov. 1692 sie in ihrer Amtsthätigkeit neu bestätigt, die Anzahl ihrer Inspectionen und Rechte zur Aufnahme der Meisterschaftsbewerber, wie die der Lehrbriefe geregelt und allen Privatpersonen verboten, sich in ihre Functionen zu mischen, sei es den Tanz oder Instrumente betreffend, bei Strafe von 200 liv. gegen jeden Zuwiderhandelnden, mit Ausnahme der 13 Personen der Tanzacademie. Betreffs anderer unbefugt Tanz und Instrumente Lehrender und Ausübender, gewähren Wir diesen einen Zeitraum von 3 Monaten, um sich die Meisterschaft zu erwerben, unter der Bedingung, dass sie die Gebühren entrichten, um die Zahlung einer von den Geschwornen erbotenen Summe von 12000 liv. an Unsere Casse zu ermöglichen, an welchem Betrage bis jetzt laut Empfangsbescheinigungen des sieur Richard, Cassier des Schatzes Unserer jährlichen Einkünfte, vom 18. April und 13. Dezbr. 1693 erst 5000 liv. erlegt sind. Seit dieser Zeit hat die Zunft aus Anlass der Bestätigung erblicher Beamter (Aug. 1701), wie der verfügten Errichtung der Schatzmeisterämter für die Zünfte (Juli 1702) und in Erkenntnis des daraus erwachsenden Vorteils, wenn die Geschwornenämter mit ihrer Zunft vereinigt sind, und dass es sich nicht zieme, das Schatzmeisteramt mit Privatpersonen, wenn auch ihres Corps zu besetzen, beschlossen, besagte Geschwornenämter den Händen der vier, dieselben unter Bedingungen, über die sie sich unter sich einigen konnten, verwaltenden Männer zu entziehen, vorausgesetzt, dass es Uns gefiele, die Vereinigung derselben, wie des Schatzmeisteramts ihres gemeinsamen Vermögens mit ihrer Zunft, zu dem von ihnen gemachten Erbieten der freiwilligen Zahlung von weitern 20000 liv. nebst 2 sols per liv. zu gestatten, damit sie von den Taxen, für die ihnen gewährte Erbrechtsbestätigung und

des Schatzmeisteramts, befreit seien. Wir lassen die von besagten Geschwornen im Amt bezahlte Summe von 5000 liv., die ihnen von der Zunft wieder ersetzt wurde oder wird, an den bedungenen 12000 liv. nach, verpflichten sie aber, wie die die Zunft bildenden Meister, zur Zahlung der restirenden 7000 liv., und, gewillt, die Zunft in Ausübung ihrer Kunst zu fördern, wiederholen Wir die in Unserer Erklärung ausgesprochenen Verbote und genehmigen ihnen, wie andern Genossenschaften, einen Gehalt für den Schatzmeister, der ihr bei Zahlung der Renten für die Summen, die sie zur Entrichtung genannter Abgabe aufzunehmen genötigt ist, behilflich sein soll. Und nachdem genannte Zunft Unserm Rate den zu ihrem Vorteil abgeschlossenen Vertrag der Abtretung der Geschwornenämter seitens der vier Privatpersonen, die laut der von Auvray und Le Court, Notaren am Châtelet zu Paris, aufgenommenen Urkunde vom 20. Februar damit bekleidet waren, sowie Unsere Erklärung vom 2. Novbr. 1692 vorlegte und Wir die Zunft begünstigen wollen, billigen und genehmigen Wir aus besonderer Gnade, voller Macht und k. Autorität, durch gegenwärtiges eigenhändig unterzeichnetes Schreiben, die der Tanzmeisterzunft gewährte Überlassung der seit März 1691 durch Privatpersonen besetzten Geschwornenämter, welche Ämter, sowie das des Schatzmeisters ihres gemeinsamen Vermögens, Wir im Juli 1702 geschaffen, Wir nun bleibend mit ihr vereinigt und ihr einverleibt haben wollen, um sie von selber, wie und von wem sie für gut finden wird, ausüben zu lassen, ohne eines besondern Bestallungsbriefes von Uns zu benötigen. Auch soll sie vom 1. Januar 1703 an 260 liv. jährlich zu zahlenden Gehalt empfangen, ihren Angeboten zufolge, die in den Steuerlisten des Pariser Gerichtsbezirks eingetragen sind; und gemäss Unserer Erklärung vom 2. Nov. 1692 und den Patenten der Könige, Unserer Vorfahren, erhalten und bestätigen Wir genannte Zunft in Ausübung ihrer Kunst, sowol den Tanz betreffend, als den Unterricht im Spiel aller Instrumente und der Tabulatur, welcher Art sie auch sein mögen, ohne jede Ausnahme und besonders im Recht auf dem Clavier, der hohen und tiefen Viola, Theorbe, Laute, Guitarre, deutscher und Querflöte zu unterweisen, trotz aller dem gegenwärtigen widersprechenden Befehle und Urteile. Wir verbieten allen Personen, sich einzumischen und im Tanz

und Instrumentenspiel weder in ihren Häusern, noch in denen der Bürger, noch anderswo zu unterrichten, bei Strafe von 400 liv. für jeden Zuwiderhandelnden, wovon ein Drittel dem allgemeinen Spitale, eins der Zunft und eins dem Angeber zufallen soll. Jedoch soll die Unterrichtsberechtigung der 13 Tanzacademiker und das Orgelspiel und die Musik in den Kirchen dadurch nicht belastet werden. Wir gestatten auch allen, die bis jetzt ohne Berechtigung die Thätigkeit der Tanzmeister und Instrumentisten übten, sich der Zunft vorzustellen, um als Meister Aufnahme zu finden, ohne eine Prüfung zu bestehen, von der wir sie unter der Bedingung freisprechen, dass sie ihre Meisterschaftsgebühr wie andere Bewerber bezahlen, und dass sie binnen drei Monaten von heute ab, ohne Aussicht auf weitere Frist, dies zu thun gehalten sind, ansonst sie unbedingt ausgeschlossen werden. Auch können sich die 24 ordentlichen Geiger Unserer Kammer und andere Unserer den Tanz lehrenden Beamten oder zu Unserer Belustigung spielende oder an Unserer Capelle angestellte Instrumentisten als Zunftmeister ohne Prüfung aufnehmen lassen, wenn sie zahlen, nämlich Unsere Kammergeiger 80 liv. an die Zunft, 17 liv. als k. Abgaben und 3 liv. für das allgemeine Spital, und in Betracht alles Gesagten, soll die Zunft ihrem Anerbieten gemäss gehalten sein, sofort an J. Garnier, dem mit Erhebung der Abgaben und der Bestätigung des Erbrechts und der Schatzmeisterämter der gemeinsamen Cassen betrauten, 2000 liv. als Hauptsumme genannter Steuer und 2000 liv. für die 2 sols vom livre zu bezahlen, und in Betracht gemachten Erbietens haben Wir die an der unterm 2. November 1692 bedingten Summe von 12000 liv. schon erstatteten 5000 liv. nachgelassen, und ist ihr vom Schatzmeister Unserer zufälligen Einnahmen deutliche Quittung auszufertigen, nach der die Zunft und die Geschwornen von der Zahlung der restirenden, Uns noch gebührenden 7000 liv. befreit bleibt. Wir erlauben ihr die zur Zahlung obiger 20000 liv. nötigen Gelder aufzunehmen und sie in Form einer Anleihe von den Meistern nach Verhältnis ihres Vermögens zu erheben, auch von denen, die seit Mai 1691 ihren Verzicht auf die Meisterschaft angezeigt haben, nach der Liste, die von sieur Argenson, Unserm Rate, ordentlichen Requetenmeister Unseres Palastes und Generalpolizeilieutenants Unserer Stadt Paris aufgestellt wird.

Wir befehlen, dass Zunftmitglieder und andere, die Gelder zu besagtem Zwecke leihen, Hypothek und ein Privilegium zu besagten Ämtern erhalten, nebst den damit verbundenen Gehalten und Rechten, ohne dass es nötig ist, davon in den Steuerquittungen Erwähnung zu thun, sondern nur in den Urkunden und Schuldscheinen. Und um die Disciplin in besagter Zunft, vor Gewährung anderer Statuten, aufrecht zu erhalten, wollen Wir, dass die nach altem Gebrauch zu wählenden drei Geschwornen aus Meistern des Saales genommen werden, um die Casse zu führen, unter der Bedingung, dass sie zu besagtem Zwecke mindestens 300 liv. und ausserdem, da sie in den Saal aufgenommen würden, wie gebräuchlich 10 liv. in die Casse zum Vorteil der Zunft zahlen. Wir befehlen auch, dass die Geschwornen gehalten sind, alljährlich vier Inspectionen zu halten und dass ihnen von den 20 sols, die jeder Meister an den von jedem Lehrling für Eintragung seines Lehrbriefs geforderten 12 liv. zu zahlen hat, nur 5 sols gehören sollen; und dass jeder der drei Geschwornen nach Herkommen für jede Aufnahme zur Meisterschaft 10 liv. und für Aufnahme von Söhnen und Schwiegersöhnen von Meistern, die Hälfte erhalten soll. Ebenso wollen Wir, dass jeder Bewerber zum Nutzen der Zunft 10 liv. zahle, die früher dem letzternannten Geigerkönig G. M. Du Manoir entrichtet wurden, ungeachtet der übrigen Abgaben, die der Zunft und den Geschwornen gehören und künftig, nach Abzug des oben Gesagten, ganz der Zunft zufallen sollen. Alle Meister sind auch gehalten, jährlich 15 sols Zunftgebühren zu entrichten. Von allen Einnahmen sollen die Geschwornen in Gegenwart ihrer Vorgänger und derer, die ein Darlehen von 500 Mark gemacht haben, jährlich Rechenschaft geben.

Und da diese Ordnung allerwärts in Unserer Stadt Paris gleicherweise beobachtet werden soll, erlauben wir den Geschwornen, Inspectionen auch auf diejenigen Privathäuser auszudehnen, in denen das Tanzmeistergewerbe geübt wird, z. B. im Faubourg S. Antoine, im Temple und in der Abtei S. Germain des Prés, in der Umfriedigung von S. Jean de Latran und S. Denis de la Chartre, in der rue de l'Ourcine, in den Collegien und allen andern wirklich oder angeblich privilegirten Orten, ohne dass sie jedoch eine Gebühr dafür fordern dürfen. Und im Falle sie bei Gelegenheit ihrer Besuche etwas

den Zunftregeln oder der öffentlichen Ordnung Zuwiderlaufendes bemerken, sollen sie zum Zwecke der Abhilfe Unsern Beamten im Châtelet darüber Bericht erstatten.

Wir gebieten Unsern lieben und getreuen Räten und Männern vom Parlament, dass sie gegenwärtige Urkunde verlesen, veröffentlichen und einregistriren, damit sie nach Form und Inhalt in Kraft trete, ungeachtet aller früheren entgegengesetzten Statuten, Gebräuche, Befehle und Verordnungen (insbesondere des Artikel III der Statuten vom October 1658), die am 22. August 1659 einregistrirt wurden und die Wir durch gegenwärtige Verordnung, in deren, von einem Unserer lieben und getreuen Ratssecretäre beglaubigte Abschrift Wir gleiches Vertrauen gesetzt wissen wollen, wie in das Original, beschränken. Denn so ist Unser Wille. Zum Beweis haben wir an gegenwärtige Urkunde Unser Siegel legen lassen.

Gegeben zu Versailles, am 5. April im Jahr des Heils 1707, unserer Regierung im 64sten. L. S.

Beilage E.

Patent zu Gunsten der Organisten der Capelle und anderer die Musik betreibender Personen, vom 25. Juni 1707.

Ludwig u. s. w.

Die Organisten Unserer Capelle und andere Männer, die in der musikalischen Composition und dem Spiel harmonischer und sonstiger zur Gesangbegleitung dienender Instrumente unterrichten, haben Uns unterthänigst vorgestellt, dass die Geschwornen der Tanzmeisterzunft es bis jetzt versäumten, die Einregistrirung des Patents in Form einer Erklärung vom 18. Mai zu veranlassen, das Wir ihnen gewährten, sowol für Vereinigung der durch Edict vom März 1691 errichteten Geschwornenämter und der durch Edict vom Juli 1692 geschaffenen Rechnungsbeamtenstellen, als auch für Vereinigung des Schatzmeisteramtes ihres Gesamtvermögens mit ihrer Zunft; und das unterm Vorwand, dass Wir durch diese Erklärung die Ausführung eines am 7. Mai 1695 von Uns in Folge Unserer Erklärung vom 2. Novbr. 1692 zu klägerischen Gunsten erteilten Befehls angeordnet haben, welch letztere,

aus begründeter Befürchtung neuer Störung seitens besagter Tanzmeister, grosses Interesse daran haben, dass die in Unserm Patente getroffene Verfügung, welche die Kläger in Ausübung ihrer Rechte bestätigt, vollständig ausgeführt werde, ohne dass die Tanzmeister unterm Vorwand, dass besagte Erklärung nicht einregistrirt sei, daran rütteln könnten. Aus diesem Grunde baten sie Uns unterthänigst, ihnen das zu diesem Zwecke nötige Patent zu erteilen: Aus diesen und andern Ursachen, nach Unserer genauen Kenntnis, vollen Macht und k. Autorität, und da Wir die Organisten Unsrer Capelle und die Lehrer der Composition und harmonischen Instrumente begünstigen und in freier Ausübung ihres Gewerbes erhalten wollen, befehlen Wir durch gegenwärtiges, eigenhändig unterzeichnetes Schreiben, Unsrer Erklärung vom 2. Novbr. 1692 und dem Befehl vom 7. Mai 1695 gemäss, dass die Tanzmeister andere Eigenschaften, als die der Tanzmeister, Spieler von hohen und tiefen Instrumenten und Oboisten nicht annehmen dürfen, und verbieten ihnen folglich, die Kläger in Ausübung ihrer Kunst zu stören,*) wollend, dass sich erstere genau in den ihnen durch frühere Erklärungen und Patent vom 18. Mai l. J., die Wir nach Form und Inhalt in Kraft gesetzt wissen wollen, vorgezeichneten Grenzen halten sollen. Wir verordnen, dass dieses Patent einregistrirt werde und sollen die Kläger nach Form und Inhalt das darin Gesagte geniessen; denn das ist Unser Wille.

Versailles, 25. Juni 1707. Louis.

Weiter unten: Im Namen des Königs

Phélypeau und Chamillard k. Räte.

Einregistrirt 4. Juli 1707. Unterzeichnet: Du Tillet.

Den 4. November 1707 wurde vorliegendes Patent auf Gesuch der Organisten u. s. w., deren Vertreter M. Coland, Parlamentsprocurator, rue du Batoir, bekannt gegeben und zu besagtem Zweck für die Tanzmeisterzunft einem der Geschwornen, dem sieur Rocque in seiner Wohnung rue S. Honoré von einem ordentlichen Gerichtsdiener des k. Rats eine Abschrift zur Kenntnisnahme übergeben.

Unterzeichnet: Jury.

---

*) Man muss bedenken, dass unter den Pariser Musikern dieser Epoche die Namen Guill. Ant. Calvières, François und Armand-Louis Couperin, Ant. und J. Bapt. Ant. Forqueray, Louis Nic. Clairembault, le père et le fils, J. Marie Leclair, L. Marchant u. a. glänzen.

Beilage F.

Gerichtlicher Entscheid in Sachen des Kirchenstreites.

Vor den Notaren des Königs unsers Herrn in seinem Gerichtshof zu Paris waren anwesend:

G. Du Manoir, König und Herr aller Spieler hoher und tiefer Instrumente des Königreichs; Jac. Brulard und M. Rousselet, Meister im Amt der Zunft; M. Mazuel, P. Dupin, A. des Noyers, J. Brouart, J. Mathurin Montheau, P. Delabel, L. Levasseur, Jac. Chicanneau, H. Letourneur, N. de la Voizière, N. Leroi, N. le Mercier, Guill. Granville, M. Verdier und J. Dubois, sämtlich Meister und ordentliche Kammergeiger, als Vertreter der übrigen Zunftmeister, Verwalter und Administratoren der Kirche und Capelle S. Julian der Spielleute in der rue S. Martin und Eigentümer der an besagte Capelle grenzenden Häuser und Plätze, — und:

Herr Jac. Favier, Caplan genannter Capelle und an selber auf Berufung und Vorschlag der Meister der Geiger angestellt, wohnhaft rue Béthisy in der Pfarrei S. Germain-l'Auxerrois. Einerseits,

Und für die ehrwürdigen Väter de la Congrégation de la doctrine chrestienne sind erschienen und verhandeln P. A. le François, P. Jacinthe le Bigot etc., sämtlich Priester vom Capitel des Hauses S. Julien. Andererseits,

Um den zwischen ihnen bestehenden Streit am Gerichtshof des Parlaments auf die von besagten Meistern und dem Caplan eingereichte Klage zu endigen, — nach welcher die Väter gehalten sein sollen, ihnen den vollen und freien Gebrauch der Capelle, des Caplaneihauses und des Spitals abzutreten und zu überlassen, von denen sie ohne Einwilligung der Zunftmeister und des Caplans Besitz ergriffen und besagte Gebäude in eine „zur Jungfrau" benannte Capelle verwandelt haben, — sind die Parteien nach beiderseitiger, reiflicher Überlegung und Beratung gegenseitig übereingekommen und haben folgendes beschlossen:

Es wird kund gethan, dass besagte Väter anerkennen, dass die Zunftmeister auf ewige Zeiten, dem gerichtlichen Erlass vom 13. Juli 1658 gemäss, Gründer, weltliche Patrone, Pfründeverleiher, Verwalter und Administratoren der Kirche

und Capelle S. Julian der Spielleute und der dazu gehörigen Häuser, Eigentümer des Vermögens derselben und des an die Capelle angrenzenden Hauses, wo sie ihre Versammlungen und Concerte halten und wo ihre Geistlichen wohnen und überhaupt aller Ehrenrechte, Renten, Einkünfte und Zubehöre besagter Baulichkeiten, ohne Ausnahme und Vorbehalt, von je waren, sind und bleiben werden, und in dieser Eigenschaft berechtigt bleiben, bei eintretender Amtserledigung an der Capelle anzustellen, wen sie für geeignet halten. Sie bleiben auch im Besitze des ob dem grossen Portal befindlichen Singchors, wie des angrenzenden Versammlungshauses und des Ganges, der Treppe und anderer zugehörigen Räume und des Rechts, dort einen weltlichen Wächter mit Familie wohnen zu lassen.

Ausserdem sind sie berechtigt, ihre Begräbnisstätte selbst zu wählen und zu diesem Zweck den Boden ihrer Capelle öffnen zu lassen, ohne dass andere Personen, besagte Väter ausgenommen, sich dort gegen den Willen der Patrone beerdigen lassen können. Neue Brüderschaften können in die Capelle nur mit Erlaubnis der Patrone, welche die Administration der Legate haben, die zum Vorteil der Capelle gemacht werden, um nach Bedarf zur Ausschmückung oder Bereicherung derselben verwendet zu werden, wenn die Testatoren einen besondern Zweck nicht angeben, aufgenommen werden. Zukünftig sollen die Väter weder in der Capelle noch in den zugehörigen Gebäuden etwas hinzuthun, noch wegnehmen, verändern oder erneuern können, was es auch sei, ohne schriftliche Erlaubnis der Gründer, noch dürfen sie die Zunftmeister in allen obgenannten Dingen und Rechten je wieder behelligen, da sie auf alle Geschenke, Gnadenbriefe, Diplome, Schiedssprüche und Befehle verzichten, die sie bis jetzt erhalten haben und später noch erhalten können, insoweit sie mit dem Inhalt gegenwärtiger Urkunde im Widerspruch stehen. Ebenso soll M. Favier, wie die Capläne nach ihm, im Besitz und Genuss der Capelle, seines Gehaltes und der Nebeneinkünfte erhalten und beschützt werden und in seiner Eigenschaft als Caplan besagter Capelle die Messe, in den den Patronen gehörenden Gewändern, feiern, wann er es für gut findet, an den Sonntagen um 9 Uhr das Wasser weihen, und die Patrone sollen, wie gebräuchlich, das Brot

überreichen; desgleichen soll er predigen und predigen lassen — jedoch unter der Bedingung, die Väter 14 Tage vorher zu benachrichtigen — und soll Ämter zum Gedächtnis Verstorbener halten.

In Anbetracht des frommen und gottseligen Lebens besagter Väter haben Patrone und Caplane gleichwol bewilligt:

Wenn die Väter auf ihre Kosten neue, geschlossene und ansehnliche Bänke von Eichenholz auf jeder Seite der Kirche für die Patrone herstellen lassen, von den Seitenaltären bis zur Balustrade des Hochaltars reichend, mit Knieschemeln und Lehnen der ganzen Länge nach versehen, so dass dieselben dort bequem sitzen können und ohne dass die Väter in dieser Kirche dort andere Bänke ohne Einwilligung haben und machen lassen können; wenn sie, ebenfalls auf ihre Kosten, den Raum, auf dem die Capelle der Jungfrau gebaut wurde, mit Bruch- und Quadersteinen in einer Höhe wölben lassen, dass es der darüber befindlichen Wohnung nicht schaden kann; weiters, wenn sie die Capelle auf ihre Kosten mit anständigem und passendem Schmucke, wie Glocken und Uhr versehen und für jeden im Amt befindlichen oder zu ernennenden Meister alljährlich 2 Tage vor Mariä Reinigung dem Caplan eine halbpfündige weisse Wachskerze übergeben:

Unter diesen Bedingungen:

Dürfen sich die Väter der Capelle und Kirche bedienen, um da ihren Gottesdienst, wie sie jetzt thun, zu feiern und zwar zu andern, als von den Patronen und Caplänen vorbehaltenen Stunden; und um die Fortsetzung des Gottesdienstes zu erleichtern, dürfen sie die Sacristei mit dem Caplane gemeinsam benützen, der, um ihnen behilflich zu sein, ihnen laut gegenwärtiger Urkunde das kleine stets zur Caplanswohnung bestimmte Haus pachtweise auf ewig überlassen hat und überlässt für eine jährliche, nicht ablösbare Rente von 300 liv., ausser und unbeschadet der Rente von 20 liv., welche bezeichnetes Haus jährlich an die Capelle zu zahlen hat. Die Rente von 300 liv. verpflichten sich die Väter dem Caplan und seinen Nachfolgern zu bezahlen, vom Ersten laufenden Monats, und für Hausmieten und rückständige Zinsen haben die Parteien 330 liv. festgesetzt, die in Gegenwart der unterzeichneten Notare dem Caplan in Gold- und Silbermünzen bezahlt, vorgezählt und eingehändigt wurden; und zur Sicherung

der Bezahlung besagter Rente für die Zukunft ist und bleibt das Haus laut speciellem Privilegium beschwert, verpflichtet und verpfändet für diese Rente und sind aus diesem Grunde die Väter gehalten, es in gutem Stand zu erhalten. Item haben sie ein anderes Haus, das sie in der rue S. Martin nahe der Capelle von sieur Prudhomme kauften, wie all ihr übriges, gegenwärtiges und zukünftiges Vermögen für diese Rente verpfändet. Und um vorliegendem Contract ewige Dauer zu geben, wird auf Kosten der Väter in der Capelle eine Marmortafel angebracht, auf welcher der Inhalt gegenwärtiger Urkunde summarisch eingravirt werden soll.

Gegeben und ausgefertigt im Zimmer genannter Patrone, in dem die Parteien zu diesem Zwecke sich am 15. Apr. 1664 nachmittags einfanden und die Originalurkunde unterschrieben, welche unterzeichneter Notar, sieur Lévesque, aufbewahrt.

Beilage G.

Protocollauszug.

Wir haben die Thüre in der S. Julianskirche links neben dem grossen Altar öffnen lassen, auf dem sich eine Tafel mit den Worten: Sacristie des Messes, befindet. Dann sind wir in die auf einen Hof gehende Sacristei eingetreten, deren Mobiliar bestand: aus drei grossen Bänken mit Rücklehnen, einem hölzernen Pult mit Fuss, einem Betstuhl und einem Altarschemel; fünf kleinen hölzernen Fussschemeln; zwei grossen Altarvorderseiten mit Einfassung; einer dito kleinen; einem sechsarmigen Candelaber aus Messing; zwei Leuchtern aus versilbertem Kupfer; einem dito Kreuz mit Fuss; zwei Altarleuchtern aus vergoldetem Holze; einem kleinen gestickten Bilde ob der Thüre, Blumen darstellend, in vergoldetem Rahmen; einem vollständigen Missale; einem Altartüchlein und einer Zinnschüssel; einem kleinen Crucifix aus schwarzem Holz; einem vergoldeten Reliquienschrein aus Holz, in dem sich ein in ein Papier gewickelter Knochen, mit der Inschrift: os de S. Julien, befindet. Ferner fand sich vor: ein kleiner, zweithüriger Schrank, leer; ein grosser Tisch oder Schrank

mit fünf Abteilungen zur Aufbewahrung der Kirchengewänder, ein Schrank darüber mit zwei grossen zerbrochenen Scheiben, unten mit zwei durch Schlüssel versperrte und zwölf mit Griffen versehene Schubladen.

In selben waren: zwei kleine Krüge aus Steingut mit künstlichen Blumen verziert, ein Weihkessel aus Steingut, eine längliche Schüssel aus versilbertem Kupfer, mit dem eingravirten Namen: Jésus; zwei Kelchdeckel dito, eine Decke von rotem Atlas mit Silberfransen und Spitzen ringsum; ein Gesangbuch in grünes Pergament gebunden, die Noten der Messen enthaltend; zwei geistliche Gewänder, zwei Armbinden und eine Stola mit Gold auf weissem Grunde; ein Leichentuch und eine schwarze Altardecke, zwei Pultdecken und ein vollständiger Altarschmuck in schwarz; eine violette Börse; vier Totenmessbücher; eine vollständige Garnitur: 4 Leuchter, 1 Weihkessel nebst Wedel aus versilbertem Kupfer, 4 andere Leuchter, 1 Kreuz, 1 Weihrauchfass, 4 Kirchengewänder in grün, rot, violett und weiss, mit Seidentressen garnirt, 1 Pultteppich aus rotem Damast, 2 Gewänder, 2 Armbinden und 1 Stola und 2 Kappen aus rotem Damast.

Hierauf gingen wir in die Kirche, wo wir vor dem Hauptaltar von sieur Deloudre das untere Tabernakel öffnen liessen, das leer war, im obern, gleichfalls geöffneten, fand sich nur ein Messtuch.

Und von sieur Lelièvre wurde erklärt: es fehle ein Kelch, nebst Kelchschüsselchen von Silber, innen vergoldet; eine silberne Monstranz in ihrem Etui; sechs Kerzenstiele von Blech, zwei Missale und ein Antiphonar; zwei Chorhemden, eine Altardecke, zwei grüne Kännchen. Dies alles wurde s. Z. dem Abbé Longuet übergeben, weshalb dieser sich alle Vorbehaltungen macht.

Beilage H.

Schätzung der Kirche S. Julian.

Besagte Kirche hat den Eingang von der rue S. Martin und sieht der Länge nach in die rue du More: Sie besteht aus einem Schiff, dem Chor, der Sacristei, einer Empore. Die Capelle zur Jungfrau ist in diesem Bericht nicht mit

inbegriffen. Schiff und Chor sind mit viereckigen Steinplatten gepflastert, der Umkreis des Chors mit Getäfel in schlechtem Zustand versehen, der Altar mit einer Tabernakellade geschmückt, ein Geländer um das Allerheiligste, ein Gemälde ob dem Altar.*) Fünf Glasfenster in Eisenrahmen, sechs Dachfenster, von denen eins in Blei gefasst ist. Die Mauern der Vorderseite sind aus Quader-, die Zwischenmauern aus Bruchsteinen und in üblem Stande. Das Dach mit zwei Ablaufrinnen ist mit Ziegeln gedeckt und mit einer Rinne von Blei von der Strasse bis zur äussern Vorderseite der Sacristei umgeben.

Der Turm ist mit Schiefer und Blei gedeckt und mit fünf kleinen Glocken, von denen vier gesprungen sind, versehen. Es findet sich da noch eine Uhr, ein eisernes Kreuz und ein Hahn.

Der Platz besagter Capelle, die der Jungfrau nicht inbegriffen, umfasst eine Fläche von 62 Klaftern, 3 Fuss, 6 Zoll.

Wir Sachverständige schätzen beschriebene Kirche auf 10400 liv. — Zu Paris, 25. Oct. 1790. — Bayon. André.

Am Rand steht: Wir bemerken, dass in diesem Bericht Glocken und Mobiliar nicht mit inbegriffen sind.

Beilage I.

Beschluss des k. Staatsrates vom 13. Februar 1773 und Patentbriefe über denselben, gegeben zu Versailles, 3. April 1773, im Parlament am 24. dieses Monats registrirt, die Aufhebung der Concessionen der General- und Privatstellvertreter des Geigerkönigs betreffend.

Der König, erfahrend, dass die Tanzmeisterzunft, unterm Namen der S. Juliansbrüderschaft der Spielleute bekannt, dem durch Erklärung vom 2. Novbr. 1692 und Diplom vom 25. Juni 1707 aufgehobenen Edict vom Octbr. 1658 zu weite Ausdehnung gegeben und da ihm vorgestellt wurde, dass besagte Zunft, ohne Vorwissen des durch Diplom vom 15. Juni 1741 zum König der Geiger ernannten Mr. Guignon, Stellen von General- und Privatstellvertretern desselben in verschiedenen

*) Dieses Gemälde, ein sehr schöner Christus von Lebrun, wurde gerettet.

Provinzen verschiedenen Personen verkauft und bewilligt hat, insbesondere dem sieur Barbotin, der gegen die Musiker, selbst die an Kirchen und Cathedralen, angemasste, die Ordnung störende Rechte und Bedrückungen ausübt und von den durch ihn ernannten Lieutenants ausüben lässt: hat S. Maj. entsprechend gefunden, solchen Missbräuchen Einhalt zu thun und zu diesem Zwecke in seinem Rate über besagte Edicte und Diplome sich Bericht erstatten lassen, und ausserdem, wol wissend, dass genannter sieur Guignon in seiner Eigenschaft als König der Geiger nie irgendwelche General- und Privatstellvertreter in Provinzen und Städten des Königreichs ernannte, hat S. Maj. nicht ohne Erstaunen ersehen, dass die Zunft es dennoch that und insbesondere, dass sieur Barbotin für verschiedene Provinzen wieder eigene Lieutenants als seine Vertreter angestellt hat. S. Maj. hat nach Anhören des Berichts etc. aufgehoben und für ungiltig erklärt, hebt auf und erklärt als ungiltig, die von der Brüderschaft S. Julian abgeschlossenen Verkäufe und erteilten Bewilligungen aller Stellen von General- oder Privatstellvertretern des Geigerkönigs im ganzen Reichsgebiete und untersagt ihnen jede Functionsausübung, wie er denn auch allen Musikern und andern Personen verbietet, genannte General- und Privatstellvertreter anzuerkennen.

Gegeben im k. Staatsrat im Beisein Sr. Maj. zu Versailles 13. Februar 1773.

Unterzeichnet: Phélypeau.

Beilage ***K.***

Edict.

Louis u. s. w.

Da Uns Unser lieber J. P. Guignon unterthänigst bat, seine unbedingte Niederlegung des ihm durch Patent vom 15. Juni 1741 verliehenen Amtes des Königs und Herrn der Spielleute und Spieler hoher und tiefer Instrumente unsers Reichs zu genehmigen, liessen Wir Uns von den gewöhnlich mit diesem Amte verbundenen Befugnissen und Rechten Rechenschaft geben; und wol erkennend, dass die Ausübung

der Privilegien, von denen sieur Guignon keinen Gebrauch machte, den von Uns gewünschten und beschützten Fortschritt der musikalischen Kunst so nötigen Wetteifer nur zu hemmen vermöge, fanden Wir für gut, auf seine Bitte einzugehen und besagtes Amt für immer aufzuheben.

Aus diesen und andern Gründen auf Unsres Rats Vorstellungen eingehend und nach eignem Ermessen in voller Macht und k. Autorität vertilgen und heben Wir durch gegenwärtiges unwiderrufliches Edict auf das durch freiwillige Abdankung des sieur Guignon erledigte Amt des Königs der Spielleute. Wir fordern Unsere lieben und getreuen Parlamentsräte auf, dieses Edict veröffentlichen und eintragen und dessen Inhalt vollständig und auf friedliche Art und auf ewig ausführen zu lassen, damit allen Störungen und Hindernissen fortan ein Ende gemacht werde u. s. w.

Gegeben zu Versailles, März 1773.

Unterzeichnet: Louis.

Und weiter unten: J. N. d. K.: Phélypeau, Vila De Maupeau und mit Unserm grossen grünen Siegel an Schnüren von roter und grüner Seide gesiegelt.

Beilage L.

Neuer Patentbrief.

Louis u. s. w.

Durch einen am 13. Febr. l. J. im Staatsrat in Unserm Beisein erteilten Befehl haben Wir aus den darin angeführten Gründen die von der Zunft S. Julian abgeschlossenen Käufe und Bewilligungen zu allen Ämtern der General- und Privatstellvertreter des Königs der Geiger in Unserm ganzen Reichsgebiet für null und nichtig erklärt, insbesondere die des sieur Barbotin, und alle Vollmachten widerrufen, welche die Generalstellvertreter, wie besagter Barbotin, den sie vertretenden Privatlieutenants gewährten, denen Wir zugleich alle Functionen untersagten. Und da Wir mehr und mehr die Missbräuche abstellen wollen, zu denen die von der Zunft erteilten Bewilligungen Anlass gaben, und alle Hindernisse zu beseitigen wünschen, die den Fortschritt der musikalischen Kunst auf-

halten, haben Wir aus diesen und andern Uns bewegenden Gründen, nach Meinung unsres Rats, — der besagten Befehl gelesen und dessen Abschrift unterm Beisiegel unsrer Canzlei angefügt ist, — für null und nichtig erklärt alle von der Zunft S. Julian erteilten Stellvertreter-Concessionen. Wir wollen, dass sowol die Brüderschaft S. Julian, als die, welche sie bilden, gehalten seien, sich den die Künste und Gewerbe betreffenden Verfügungen Unsres Edicts vom März 1767 unterzuordnen und sich an die zu diesem Zwecke eingesetzte Verwaltung zu wenden, um ihre Ansprüche regeln zu lassen. Wir befehlen die Einregistrirung gegenwärtigen Schreibens und wünschen, dass dessen Inhalt vollständig und auf friedliche Weise ausgeführt werde, damit allen Störungen und Hindernissen ein Ziel gesetzt werde, ungeachtet alles diesem Widersprechenden. Denn das ist Unser Wille.

Gegeben zu Versailles 3. April 1773.

Unterzeichnet: Louis.

Und weiter unten: J. N. d. K.: Phélypeau, und mit Unserm grossen gelben Siegel gesiegelt.

Nach Einregistrirung dieses Patents wird der k. Generalprocurator aufgefordert, es nach Form und Inhalt in kraft treten zu lassen; und werden beglaubigte Abschriften an alle Ämter, Landvogteien und zuständige Gerichtssitze gesandt, um dort gelesen, veröffentlicht und registrirt zu werden. Den Vertretern des königl. Generalprocurators wird ausdrücklich geboten, streng darauf zu halten, dass Unser Wille geschehe, und den Gerichtshof binnen Monatsfrist davon zu versichern. Ebenso sind zu gleichem Zwecke beglaubigte Abschriften an die Obergerichte zu senden, gemäss dem Edict vom Februar 1771 und dem heutigen Befehl zufolge.

Paris, im Parlament, 24. April 1773.

Vandive.

Nachträge und Berichtigungen.

a. Zum ersten Teile.

Zu p. 6 und 26. Der französische Kirchengesang hat bis zur Stunde gewisse Eigenart sich bewahrt, weshalb sich auch ganz berechtigt von einer gallischen Liturgie heute noch sprechen lässt. Zwar stimmte sie, wie auch die mailändische, im grunde mit der römischen überein, aber sie unterscheidet sich doch auch in einzelnen Partien nicht unwesentlich von ihr. Die ältesten Glaubensboten und Bischöfe Frankreichs, von Trophimus, Crescentius und Dionys abgesehen, S. Pothin, S. Irenäus, S. Sarturnin und andere, kamen direct aus dem Orient nach Gallien, wodurch zwischen der gallischen und klein-asiatischen Kirche so innige Beziehungen hergestellt wurden, dass man sogar die Kirche in Lyon als die Tochterkirche Smyrnas betrachtete. Dadurch wird es erklärlich, dass die altgallische Liturgie das Gepräge orientalischer Abstammung erhielt und bewahrte. Das geht schon aus dem altgallischen Messritus hervor, denn die Handlung eröffnete hier eine von den Clerikern angestimmte Antiphone mit dem Schlusse: „Gloria patri“ und „Sicut erat“. Dann sprach der Priester den Segenswunsch: „Dominus sit semper vobiscum,“ den das Volk mit: „Et cum spiritu tuo“ beantwortete. Hierauf sang man dreimal: „Agios, Theos,“ und drei Chorknaben stimmten eben so oft das „Kyrie eleison“ an. Jetzt folgte das vom Priester intonirte, abwechselnd von zwei Chören fortgesetzte: „Benedictus Dominus Deus Israel,“ dem sich die Collecte und zwei Lectionen S. Pauls anschlossen. Nach der Lesung sangen die Chorknaben ein Responsorium und wiederholten, die dem Evangelium entgegengebrachte Freude andeutend, das „Agios“ oder „Sanctus“. Das Evangeliarium ward, während der Chor das Responsorium: „Gloria Deo omnipotenti“ sang, in feierlicher Procession vom Diacon umhergetragen, worauf das „Sanctus“ zum dritten Male angestimmt wurde. Nun predigte der Bischof oder Officiant. Dann forderte der Diacon die Catechumenen auf, sich zu entfernen, so dass nur die Gläubigen allein der mit der Opferung beginnenden Messe beiwohnten. Vor der Präfation gab man sich den Friedenskuss, und nebeneinanderstehende Personen umarmten sich. Nun ertönte zum vierten Male das „Sanctus“. Während des Canon (Einleitung zur Consecration) und der Wandlung bis zum „Pater noster“ herrschte Stille. Dann folgte die zweite Segenspendung. Die Communion des Priesters und die Austeilung der h. Communion an die Anwesenden, unterdessen man einen Psalm oder das Canticum sang, worauf nach einem Gebet des Priesters das Volk entlassen wurde, beschlossen die heilige Handlung.

Papst Gregor, der Begründer der nach ihm benannten Liturgie, war übrigens weit entfernt, sein Werk als allein massgebend und richtig anzusehen und das,

was anderwärts als vortrefflich und erbaulich sich bewährte, zu verdammen oder zu verbieten. Rigoroses Vorgehen in dieser Beziehung blieb erst der Folgezeit vorbehalten. Der gallische Gesang war einfacher und leichter; Triller, Grupettos, Appoggiaturen und Mordente, die sich in die römische Singweise eingeschlichen hatten, sowie der fortwährende Tactwechsel derselben, angedeutet durch die Buchstaben c (celer, schnell), t (tardus, langsam) und m (moderatus, gemässigt), erschienen den gallischen Sängern als unüberwindliche Schwierigkeiten.

Zu p. 9. Leider sind aus der Periode der merovingischen Könige nur ganz wenige kunstgeschichtliche Notizen auf uns gekommen. Diese hohen Herren waren noch halbe Barbaren, wie ihre jeder christlichen Tugend und Erkenntnis baren Handlungen beweisen. Krieg, Jagd, roher Sinnengenuss waren die sie beherrschenden Leidenschaften. Charibert I., König von Paris, des grausamen, ländergierigen Chlotars I. ältester Sohn, kannte nur eine Lust, die Jagd. Seine sanfte Gemalin, Ingoberga, empfand es tief, dass ihr königlicher Herr lieber wochenlang in den Wäldern umherzog, Bären jagend und Amseln fangend, als in ihrer Nähe zu weilen. Um ihn am Hofe und in ihrer Gesellschaft zurückzuhalten, nahm sie ihre Zuflucht zur Musik und veranstaltete mit ihren Frauen musikalische Unterhaltungen, in welchen ebenso kirchliche Hymnen und Antiphonen, wie nationale Lieder zum Vortrage gelangten. Aber diese Psalmodien erschienen dem wilden Jäger viel weniger angenehm, als die frischen Fanfaren seiner Treiber und das wilde Halloh seiner Gesellen. Verzweifelnd ob des geringen Erfolges ihrer List, ersann die arme Königin nun ländliche und galante Feste, die, durch Tanz und Instrumente verschönt, allerdings bessere Wirkung übten, aber ach! für sie die schlimmsten Folgen hatten. Charibert enthielt sich für einige Tage des edlen Waidwerks, wohnte den ihm veranstalteten Vergnügungen anteilvoll bei und schien seiner früheren Leidenschaft ganz entsagt zu haben. Aber der Jäger hatte nicht aufgehört, Jäger zu bleiben; er hatte nur das Wild gewechselt. Unter den Ehrendamen der Königin befanden sich zwei Schwestern von entzückender Schönheit, die zugleich wie Sirenen sangen, wie Elfen tanzten. Meroflede und Marcovefa, welche die Hauptrollen in den vor Charibert aufgeführten Divertissements hatten, wussten tiefen Eindruck auf dessen Herz zu machen. Die tugendreiche und zärtliche Fürstin bemerkte bald, dass die von ihr gewählten Hilfsmittel schlimmer als das Übel waren, das sie bekämpfen wollte. Die Geschicklichkeit, Anmut und Koketterie der beiden Mädchen waren Ursache, dass der König seine Gattin in ein Kloster schickte, wo sie, lange erst, nachdem der Ungetreue, der nun gleich die zwei Schwestern zusammen heiratete, nach sechsjähriger Regierung (567) vom Schauplatz abgetreten war, ihr kummerreiches Leben (589) beschloss. Uebrigens scheint der fürstliche Jagdfreund auch diese Fährte bald wieder verlassen zu haben, denn wir finden ihn schon kurz darauf mit einer gewissen Theodichilde vermält. Es überlebten ihn aus diesen verschiedenen Verbindungen nur drei Töchter, von denen die älteste, Adelberga, den König Ethelbert von Kent heiratete; die aus der Ehe mit den schönen Schwestern hervorgegangenen aber fristeten, wahrscheinlich um die Sünden des Vaters abzubeten, als Nonnen, Bertheflede in Tours und Chrotechilde in Poitiers ein beschaulich-freudloses Dasein.

Zu p. 13. Die allgemeine Einführung der Orgeln in die Kirchen erfolgte nicht, ohne dass vorher grosse Schwierigkeiten und Abneigung zu besiegen

waren. Die Zerstreuung, welche die Neuheit dieses Instrumentes bei den Gläubigen hervorrief, war Ursache eines hartnäckigen Widerstandes, den der Clerus der Aufnahme der Orgeln in die Gotteshäuser lange entgegensetzte. Dann, nachdem dieselbe dennoch erfolgt war, wird allerdings wenig mehr von ihnen gesprochen, bis zur Zeit der beklagenswerten religiösen Wirren im 16. und 17. Jahrhundert, während deren die Zeitgenossen die vielfach vorkommende vandalische Zerstörung nicht nur schöner Orgelwerke, sondern auch prächtiger Gotteshäuser, samt den herrlichen in ihnen vereinten Kunstschätzen, Ursache hatten zu beklagen. Im 12. Jahrhundert besass die Abtei von Jecamp bereits eine wertvolle Orgel, die Bischof Baudri von Dol in einem Briefe beschreibt, in welchem er zugleich das Vergnügen schildert, das er während des Spiels derselben empfand.

Zu p. 28. Das Bild des eifrigen Musikfreundes, Carls des Grossen, lässt sich durch einige Züge noch vervollständigen. Am Hofe zu Aachen hatte er eine Art christlicher Academie für adelige Jünglinge, die dereinst zu hohen Stellungen ausersehen waren, gestiftet. Diese Hofschule teilte sich in zwei Classen. In der einen wurden die Pagen unterrichtet, deren Eifer der Kaiser nach Massgabe ihrer Fortschritte durch Geschenke anzufeuern suchte; in der andern, die aus Gelehrten bestand, fanden sich diese zeitweise selbst zusammen, um über wissenschaftliche Gegenstände aus dem Bereiche der Theologie, Medicin, Astronomie, über Musik und Gesang, ihre Meinung zu tauschen. Die erste Classe blieb beständig in Aachen; die zweite folgte in der Regel dem Kaiser, der den Umgang mit den gebildetsten und edelsten Männern s. Z. nicht missen wollte, nach den Orten, an welche der Hofhalt verlegt wurde. Nach damaliger Sitte wurden die Mitglieder dieses gelehrten Kreises mit dem Namen grosser Männer des Altertums beehrt. Carl selbst ward David genannt; Alcuin, der Vorstand der Hofschule, Flaccus; Bischof Riculf von Mainz: Flavius Dametas; Bischof Rigbod von Trier: Macarius; Bischof Arno von Salzburg: Aquila; Abt Adelhard von Corvey: Augustin; der Kanzler Angilbert: Homer, u. s. w. Wie er das lebhafteste Interesse für die musikalischen Studien in der Hofschule stets bethätigte, so dass er oft persönlich dem Unterrichte beiwohnte und die Schüler im Gesange prüfte, war er auch auf die musikalische Ausbildung seiner Töchter bedacht, die täglich drei Gesangsstunden erhielten. Dass seine Palastcapelle, die er selbst zu dirigiren liebte, in verhältnismässig bester Verfassung stand, lässt sich als gewiss annehmen. Gern liess er nach aufgehobener Tafel, zum Amusement der Geladenen, seine Musiker eintreten, und ihre Stimmen und Klänge erschienen diesen dann so lieblich, dass, wie der Mönch von S. Gallen sagt, Herzen von Stein weich wurden und der Rhein mit seiner Flut stille hielt.

In folge der Bemühungen und des Beispiels des grossen Fürsten entstanden allerwärts Schulen und zwar Pfarr-, Kloster- und Dom- oder Cathedralschulen; im Lehrplan aller nahm der Kirchengesang eine wichtige Stelle ein. Ein Schüler des Abts Rhabanus Maurus, Johannes, wird als Dichter und Musiker, der zuerst in Deutschland Kirchengesänge ersonnen haben soll, besonders gerühmt. Im Kloster zu S. Gallen wurde eifrigst Musik getrieben. Wie das in der Schule zu Reichenau geschah, ersieht man aus einem Bericht des als Dichter und Musiker ausgezeichneten Walafrieds Strabo: „Mit Ostern 824 machten wir uns ans Musikstudium. Tatto, selbst ein berühmter

Musiker, componirte verschiedene Hymnen und Gesänge. Er hielt uns ausführliche Vorträge über die Aufeinanderfolge und das gegenseitige Verhältnis der Töne, wie über die Gesetze der Tonverbindungen. Dann erklärte er den Gebrauch der Instrumente, die Regeln des Gesanges, die Entstehung und Bedeutung der Tonzeichen. Beinahe jeder von uns lernte, ausser dem Gesange, auch ein Instrument spielen, der eine das Organum, das allein zur Chorbegleitung im Münster gebraucht wurde, der andere die Harfe; wieder andere bliesen die Flöte, die Trompete oder die Posaune oder übten sich auf der Cithara, der dreisaitigen, wie ein Delta geformten Leier. Alle Schüler wandten ernsten Fleiss an, sich möglichst auszubilden und ihre Kunstfertigkeit zu vervollkommnen."

Zu p. 70. Unter den hochbedeutenden Männern auf dem Gebiete der musikalischen Kunst macht Guill. Dufay (du Fay) den Musikhistorikern noch immer viel zu schaffen. Entweder gab es zwei Meister dieses Namens, oder die Angaben, auch die des sonst sehr zuverlässigen päpstlichen Capellmeisters Baini, sind irrige. Ist G. Dufay wirklich um 1432 gestorben, dann erscheint die Annahme, dass er die weisse Note benützte, bedenklich, da man zu dieser Zeit sich allgemein noch der schwarzen bediente. Auch dass er stets mit den Meistern Binchois und Dunstable zusammengestellt wird, lässt auf längere Lebensdauer schliessen. Nun aber ward in Cambrai ein Grabstein mit folgender Inschrift aufgefunden: „Hic inferius jacet venerabilis vir magr. guillermus dufay, music., baccalarius in decretis, olim hu' ecclesie chorialis, deinde canonic' et sce. waldetrudis monten., qui obiit anno dni. millesimo quadrin . . . . iio, die XXVII^a^ mensis novembris." Die auf dem Steine beschädigte Jahreszahl lässt sich durch ein gleichzeitiges in Cambrai befindliches Manuscript ergänzen, worin es heisst: „Obiit 28. Nov. 1474, jacet in capellanià Sancti Stephani." Auch der Grabstein der Mutter dieses Guill. Dufay, der demiselle Marie Dufay, 1444 gestorben, existirt noch. Durch andere Quellen ist festgesetzt, dass fraglicher Dufay 12. Nov. 1436 in das Capitel eintrat, 1449 eine Reise nach Gent machte, wo er neben andern auch mit Binchois zusammentraf, und 21. April 1451 eine Gratification von 60 scuta erhielt. Sind Bainis Angaben richtig, dann müssen zwei Dufays angenommen werden, einer, der Capellmeister in Rom und einer, der Canonicus in Cambrai war; aber nur der letztere kann der berühmte sein, da seine Compositionen eine frühere Zeit nicht zulassen und die im päpstlichen Archiv befindlichen der gleichen Periode angehören. Aber dieser letztere Dufay kann recht wol um 1390 geboren worden und mit 30 Jahren in die päpstliche Capelle gekommen sein, nur ist er nicht als hochbetagter Greis, sondern im besten Mannesalter aus ihr wieder geschieden. Die vier Jahre von 1432 — 1436 dürfte er an verschiedenen Höfen, wo man damals tüchtige Musiker überaus schätzte, und auf Reisen verbracht haben.

Zu p. 89. Die Franzosen von ehedem waren ein durch Loyalität sich auszeichnendes Volk. Besonders aber pflegten sich in dieser Beziehung die braven Pariser hervorzuthun, und wenn sie zeitweise sich auch etwas störrisch zeigten, sobald Könige oder Königinnen ihre festlichen Einzüge in die Landeshauptstadt hielten, bethätigten deren Bürger, wie nicht minder, im Hinblick auf die reichen ihm gebrachten Opfer, auch der Janhagel, überströmenden Enthusiasmus. Als der im Verlaufe seines Lebens und seiner Regierung vom Schicksal so schwer heimgesuchte König Carl VI., Sonntag, 11. Novbr. 1380

sein feierliches Entrée in seine gute und getreue Stadt Paris hielt, gekleidet in einen mit goldnen Lilien übersäeten Seidenstoff und geleitet von deren angesehensten Einwohnern, die ihn bis zu dem auf dem Wege nach S. Denis gelegenen Dorfe Chapelle entgegengeritten waren, fand er alle Strassen und Plätze mit Tapisserien geschmückt, an den Ecken Musikchöre aufgestellt, und aus allen Fontainen floss Milch, Wein oder wolriechendes Wasser. Er sah auch mit Vergnügen den Mysterienspielen zu, die auf den längs des Weges errichteten Gerüsten vorgestellt wurden. — Noch grössere und überraschendere Huldigungen brachte man aber der unheilvollen Königin Isabella von Baiern, seiner Gemalin, entgegen, als sie 5 Jahre später, Octbr. 1385, in Paris einzog. Am ersten Thore S. Denis wölbte sich hoch über die Strasse ein gestirnter, mit den Wappen Frankreichs und Baierns und einer strahlenden Sonne, der Devise des Königs, geschmückter Himmel, in dem als Engel gekleidete Kinder sehr melodiös und süss sangen. Sie schwebten um die heilige Jungfrau und das Jesuskind her, das sie auf ihrem Schosse hielt und das sich an einer, aus einer grossen Nuss kunstreich gefertigten Mühle ergötzte. Der sich vorwärts bewegende Zug gelangte nun unter dem moustier de la Trinité zu einem Gerüste, auf dem ein Castel errichtet war, worauf, von den an ihren Wappen erkennbaren 12 Pairs von Frankreich umgeben, der König von Frankreich thronte. Den Platz aber vor dem Castel nahm einerseits König Salhadin mit dem Sarazenenheere, anderseits König Richard Löwenherz mit dem Christenheere ein, alle gekleidet und bewaffnet, wie zur Zeit der Kreuzzüge, an welche ihr beabsichtigtes Spiel auch erinnern sollte. Als nun die junge Königin in ihrer Sänfte vor dem Gerüste ankam, trennte sich König Richard von seinen Genossen, den König zu bitten, ihm die Erlaubnis, die Sarazenen angreifen zu dürfen, zu geben, die selbstverständlich nicht versagt wurde, und nun begann zum allgemeinen Ergötzen eine geraume Zeit dauernde Schlacht, mit Angriff, Kampf und Flucht. Wiederum setzte sich dann die Cavalcade in Bewegung und fand vor dem zweiten Thore S. Denis (porte aux peintres, unter Franz I. abgebrochen) ebenfalls einen prächtigen Himmel aufgeschlagen, in dem Gott Vater, Sohn und heiliger Geist in ihrer Majestät thronten, umgeben von als Engel costumirten Chorknaben, welche die lieblichsten Weisen sangen, und als die Königin an der Paradiesespforte anlangte, senkten sich zwei Engel, eine reiche goldene, mit kostbaren Steinen geschmückte Krone in den Händen haltend, herab und setzten sie unter anmutigem Gesange der Fürstin aufs Haupt. — An der Chapelle S. Jacques traf der Zug auf ein prächtiges, mit haute-lice wie ein Zimmer ausgeschlagenes Gerüste, allwo der Königin von musikkundigen und geschickten Männern ein schönes Concert, aus Chorgesängen und Instrumentenspiel bestehend, in dem sich namentlich die sanften Orgeln auszeichneten, dargeboten wurde. Am Thore des Châtelet war wieder ein grosses Gerüste errichtet mit einem stark aus Holz gezimmerten von Mauern und Wachtthürmen umgebenen Schlosse. Auf den Zinnen und an den Schiessscharten standen gewaffnete Männer, oben aber auf der Plattform sah man ein Bette, das Bett der Gerechtigkeit vorstellend, in dem die heilige Anna lag. Eine weite offene Halle des Schlosses war durch Gesträuche und Bäume in ein Gehege verwandelt, in welchem Hasen und Kaninchen umhersprangen und Vögel frei aus- und einflogen. Als die Königin nahte, brach ein grosser weisser Hirsch aus dem Gehölze und eilte zum Bette der Gerechtigkeit empor. Um den Hals trug er das königl. Wappenschild (l'escu d'Azur,

mit 3 Lilien sehr kunstreich gemacht) und am Halfter einen blitzenden Degen, den er, als Isabella eintraf, mit dem Vorderfuss ergriff und schwang. Von der andern Seite her näherten sich stolzen Schrittes dem Bette ein Löwe und ein Adler. Ihnen folgten 12 schöne, mit goldenen chappellets geschmückte Mädchen, entblösste Degen in den Händen. Sie stellten sich zwischen Bette und Hirsch, und Adler und Löwen, pantomimisch andeutend, dass sie erstere beschirmen wollten. — Anderorts wurden von jungen Leuten verschiedene Geschichten des alten Testaments nach Art der Mysterien vorgestellt. Das überraschendste Schauspiel aber bildete die Action eines Genuesers, der, als die Königin an die Seinebrücke kam, auf einem Seile vom Turme von Notre-Dame herniederstieg, durch eine Öffnung des Taffets, mit dem die ganze Brücke verhängt war, eintrat und ihr eine köstliche Krone darbot; dann sich wieder zur Rückkehr wandte, jetzt aber, da es dunkel geworden, mit Fackeln in den Händen, was die Kühnheit und Schönheit seines gefährlichen Wagstücks noch mehr bewundern liess.

Zu p. 174. Nicht Ludwig XIII., sondern Ludwig XIV. kam den Christen in Candia zu Hilfe.

Zu p. 191. Das Ballet „les Elements" von P. Ch. Roy (1683—1744) wurde von Lalande und Destouches zusammen componirt und zum ersten Male in den Tuileries, 22. Dec. 1721, aufgeführt. Ludwig XIV. tanzte darin neben les ducs de la Trémoille, de Boufflers, de Montmorency; le prince de Tonnay-Charante, les marquis de Gondrin, de Rupermonde, de Brancas, de Livry, de la Chaise, de Villeroy, de Besons, de Renel, de Croissy, de Tonnerre, d'Alincourt, de Cossé; les comtes de La Suse, de S. Florentin, de Ligny, de Salles und le chevalier de Montevrier. Die Damenrollen waren mit Tänzerinnen des Theaters besetzt: les Dlles Prevost, Guyot, Emilie, de Lisle u. s. w. — Im Prolog dieses Ballets äusserte Venus ihre Sorge über das Schicksal des Reiches ihres Sohnes. Das Schicksal (sieur Thévenard) suchte sie in dem Verse zu beruhigen:

Vois quels sujets, pour lui, je ferai naître,
Et sans te le nommer, tu connaîtras leur maître.

In diesem Augenblick öffnete sich der Hintergrund und der König erschien mit seinem aus Heroen gebildeten Hofe. Venus und der sie umgebende, aus Matrosen und Schnittern zusammengesetzte Chor sprachen in folgender Dithyrambe ihre Bewunderung aus:

Trompettes, éclatez, frappez, percez les airs,
Eclatez, annoncez un maître à l'univers.

Nach dieser schönen Tirade tanzte der König. Im Epilog erschien er als Sonnengott auf einem von den Zeichen des Tierkreises umgebenen Wagen, gefolgt von den vier Weltteilen. Das Ballet „les Elements" mit allen seinen Divertissements, den Decorationen und der ganzen Bühneneinrichtung war von M. le duc de Mortemart, premier gentilhomme de la chambre du Roy und M. Le Febvre, intendant des menus plaisirs de S. M., inscenirt. — Welche der vier Entrées Lalande componirte, vermögen wir nicht zu bestimmen. Einzelne Teile wurden nach 1780 neu inscenirt; am 4. Juni 1778, sieben Tage vor der ersten Aufführung von „les petits Riens," Ballet pantomime en un acte par Noverre et Mozart, war das vierte Entrée: „la Terre," unterm Titel: „Vertumne et Pomone," Fragment en un acte, aufgeführt worden.

b. Zum zweiten Teile.

Zu p. 7. Zur Zeit, als in der Provence die Troubadours in Blüte kamen, lebte (um 1030) in Rouen der Scalde Sigvatur, der eine Sammlung abendländischer Lieder niederschrieb, was als merkwürdiges Ereignis für die ganze Normandie betrachtet wurde. Er war der Liebling König Canuts des Grossen (st. 1036) und scheint nur den Lebenszweck verfolgt zu haben, seines Herrn Ruhm zu verbreiten, obwol seine kriegerischen Gesänge, vielleicht ohne dass seine Landsleute dies empfanden, mehr jenem kriegerischen Instincte entgegen kamen, der sie in diesem Jahrhundert noch unwiderstehlich trieb, die Erinnerungen ihres Mutterlandes nicht entschwinden zu lassen.

Von dem fabelhaften König Gabet sagt R. Wace in seinem Roman von Brut:

Il est le Dieu de jongleors
Et le Dieu de tous les chanteors.

Damals begann man auch, sich der Rote zu bedienen, einer Art dreisaitigen Vielle, deren sanfter Ton eine wichtige Rolle in den gleichzeitigen Romanen und Fabliaux spielt. Man scheint auch den Rebec schon gekannt zu haben, dessen Ton so scharf war, dass das Sprichwort entstand: „un visage de rebec,“ um die Idee einer unangenehmen Physiognomie zu geben. Eine Stelle im Roman „Alexandre“ lautet: „Der eine hält eine Vielle, der Bogen war von Saphir.“ Überhaupt wurde mit den Instrumenten oft grosser Luxus getrieben. Nicht selten waren sie aus dem kostbarsten Material, Silber, Elfenbein, Ebenholz u. s. w. hergestellt, aufs reichste mit Edelsteinen und Gold ausgelegt und mit Figuren und kunstvollem Schnitzwerk herrlich verziert.

Die normännischen Flöten waren berühmt. Als König Heinrich V. von England einen seiner tapfern Capitaine mit dem Gute Asniers bei Bayeux belehnte, forderte er als jährlichen Tribut eine Anzahl im Lande gefertigter Flöten, recordours genannt.

Alle Klöster hatten Banden von Trouvères in ihrem Dienste. Das schlimme Beispiel des Abbé Bernay, der, im 12. Jahrh. lebend, allen gegen diesen Gebrauch erlassenen Concilverordnungen trotzte, fand allerwärts Nachahmung.

Als unter König Ludwig XII. das Tribunal de l'Echiquier in ein Parlament verwandelt wurde, feierte man in Rouen aus Anlass dessen einige Feste, von denen ein gleichzeitiger Dichter singt:

Faisons banquets et nous ésiouissons
Avec luts, rebecs, flûtes, tabours,
Harpes, flageols, basses, danses dansons,
Hays de Rouen, en salles et en cours
Les trihorés et bransles, qui ont cours
Pour l'Echiquier, qui est cour souveraine.

(Mlle Emma Chuppin: de l'État de la musique en Normandie depuis le IX. Siècle jusquà nos jours. Caen 1837.)

Zu p. 9. Wie die bessere Classe der troubadours-jougleurs ihre Kunst betrieb, ihre Existenz fristete und nach Gaben und Anerkennung strebte, dafür mögen beide folgende biographische Skizzen einen Beleg liefern.

Guy d'Usez, teilweise Herr des Ortes, dessen Namen er trug, war der

jüngste dreier nicht reicherer Brüder, denn ihr ganzes Erbe bestand in diesem kleinen Lehen. Der älteste, Ebles, stellte daher seinen Brüdern vor, dass es eine Schande für sie sei, sich in eine Hütte zu vergraben, da ihnen doch die Natur Mittel gegeben, in Reichtum und Ansehen zu leben. Er schlug ihnen daher vor, sich zu verbinden, um ihre Talente an fürstlichen Höfen glänzen zu lassen. Gesagt, gethan. Es schloss sich ihnen auch ihr in gleichen Verhältnissen lebender Vetter Elias, ein guter poète-comique, an. Sie trafen die Verabredung, dass die Lieder von Guy und die Syrventen von Ebles, von Pierre, der Musik verstand und eine sehr schöne Stimme hatte, gesungen, dass Elias als Schauspieler thätig sein, der Gewinn gleichmässig unter alle geteilt werden und eine Trennung erst nach ihrer Rückkehr erfolgen sollte. Sie besuchten nun den Hof des Vicomte Reynauld d'Albuzon, der, wie seine Gattin Margarete, Liebhaber der provençalischen Poesie, sie mit Vergnügen aufnahm und reich belohnte; dann zogen die einst zu Fusse gekommenen, beritten jetzt wie Paladine, in die Staaten der Markgräfin Beatrix von Monferrat, von der sie nicht minder gut empfangen wurden. Als sie jedoch hier Syrventen unterm Titel: „la Vie des tyrans", sangen, in denen auf Papst, Könige und Fürsten beissendster Spott gehäuft war, gebot ihnen der päpstl. Legat Schweigen und drohte, sie öffentlich strafen zu lassen, sofern sie nicht gehorchen würden. Die vier Gesellen waren infolge dieses Vorfalls zur Heimkehr gezwungen, reich zwar an Gütern, aber auch an Traurigkeit. Guy starb kurz darauf 1230.

Bertrand de Bezars, Edelmann aus Pezenas, vorzüglicher provençalischer Dichter und geschickter Sänger, lehrte öffentlich die Verskunst. Er heiratete ein Fräulein d'Oraison, eine seiner Schülerinnen, mit sehr guter Stimme. Durch Liebe verbunden und gleicherweise talentirt, verliessen die jungen, schönen und geistvollen Gatten ihr Vaterland und liessen ihre Kunst an verschiedenen Höfen bewundern. Sie besassen zugleich die Gabe, aus dem Stegreif zu dichten, und wenn sie nun zu einem Fürsten oder grossen Herrn kamen, gebrauchten sie die Vorsicht, sich nach deren Abenteuern, Verbindungen und Character zu erkundigen, was sie dann zur Stelle geschickt in Verse brachten, dabei nicht ermangelnd, den Leidenschaften oder dem Ehrgeiz der besungenen Potentaten zu schmeicheln. Das trug ihnen stets reiche Geschenke ein. Beide kamen nach Avignon, als die Königin Johanna von Neapel und deren zweiter Gemal, Fürst Ludwig von Tarent, sich wegen des vom K. Ludwig v. Ungarn gegen sie begonnenen Krieges dorthin geflüchtet hatten. Bezars und seine Frau, um dies tragische Ereignis wissend, verstanden, es trefflich zu nützen. Der Königin vorgestellt, feierten sie in einem Trauergesang die Tugenden des Königs Andreas, des ersten Mannes der Johanna, der nicht ohne ihr Wissen grausam ermordet war, weshalb auch, um ihn zu rächen, sein Bruder Ludwig derselben den Krieg erklärt hatte; dann aber liessen sie als schlaue Höflinge Freude der Klage folgen und sangen ein frohes Hochzeitslied auf die Heirat der Neuvermälten. Die Königin liess darauf der Poetin eines ihrer Kleider von carmoisinrotem Samt, der König dem Poeten einen seiner schönen seidenen Mäntel überreichen. Mit Ehren und Reichtümern überhäuft, starben Bezars und seine Gattin, 1384.

Zu p. 12. Der berühmte Ménestrel Colin Muset vermochte folgende Instrumente zu spielen:

Il chant avec Flutte ou Trompette,
Guitarre, Harpe, Flageolet,
Grande Corne, petit Cornet,
Tambourin, Violon, Clochette,
Il fait la Basse et le Fausset,
Il inventa Vielle et Musette;
Pour la Manivelle ou l'Archet
Nul n'egale Colin Muset.

Zu p. 12. Vom 13. Jahrh. an vermehrten Könige und Fürsten den Aufwand bei feierlichen Gastmahlen durch gewisse Spiele, die in Pantomimen, farces des baladins und theatralischen Vorstellungen bestanden. Man führte sie zum Amusement der Gäste auf, während die Tafel von neuem servirt wurde; daher der Name „entremets", den in der Folge alle Zwischenspiele erhielten.

Zu p. 110. Einer der angeseheneren Pariser Instrumentenmacher der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, Leopold Renaudin (rue S. Honoré, près l'Opéra), nahm bei Ausbruch der Revolution thätigen Anteil an den blutigen Excessen derselben und bezahlte denn auch, wie so viele andere, mit seinem Kopfe seine traurige Berühmtheit.

Compardon berichtet darüber in seinem: „le Tribunal révolutionnaire" also: „Es fand sich im Tribunal des Cl. Quentin Fouquier-Tinville eine Anzahl Geschworner, die man ihrer Zuverlässigkeit wegen „les solides" nannte; denn mit ihrer Hilfe ward jeder Angeklagte schuldig befunden, und sie gefielen sich darin, feux de file, wie sie es nannten, zu machen, d. h. jeden Vorgeführten zum Tode zu verurteilen. Renaudin, luthier, war einer von denjenigen, die sich am grausamsten zeigten. Den Jacobinern suchte er mit Stockschlägen seine terroristischen Maximen einzuprägen, und so geriet er denn auch, von seinem leidenschaftlichen Temperament hingerissen, eines Tages in heftigen Hader mit Camille Demoulins, den er prügeln wollte.

Als einst in einer Audienz auf die Angeklagten die Rede kam, rief er verächtlich aus: „Ah, das sind Tiere, die gehörig bearbeitet werden müssen!"

Eines Tages wurde ein ganz junger Mann, M. de Saint-Pern fils verurteilt und guillotinirt, der nur in folge eines Irrtums vor Gericht gestellt worden war; denn sein Vater war angeklagt, nicht er. Renaudin war einer der Geschwornen, welche für den Tod des Unschuldigen gestimmt hatten. Später, als der Wolfahrtsausschuss seine Rolle ausgespielt hatte und die Gewalt in andere Hände gelangt war, leugnete er feig, bei dieser Angelegenheit beteiligt gewesen zu sein; aber des Hingerichteten Schwester, als Zeugin vor das Gericht berufen, deponirte: „Ich erinnere mich seines Namens ganz wol, weil mein Mann, der gleichzeitig mit meinem Bruder sterben musste, mir auf dem Wege zum Schaffot ein die Liste seiner Mörder enthaltendes Papier übergab, in das er einige Haarlocken gewickelt hatte." Diese Liste wurde jetzt dem öffentlichen Ankläger übergeben. Er las sie; der Name Renaudin fand sich darauf, und alles Leugnen war ferner unmöglich.

Renaudin, mit 15 seiner Mitschuldigen, an deren Spitze der berüchtigte Fouquier-Tinville selbst stand, zum Tode verurteilt, wurde mit ihnen, 7. Mai 1795, hingerichtet."

Register.

